



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO- UFPE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO SOCIAL-CAA
CURSO DE DESIGN

André da Silva Marinho

**HIBRIDIZAÇÃO ENTRE A CULTURA POPULAR DO MAMULENGO E O ESTILO
DE CRIAR DO ESTILISTA YVES SAINT LAURENT: UM EXPERIMENTO NO
DESIGN DE MODA**

CARUARU
2019

André da Silva Marinho

**HIBRIDIZAÇÃO ENTRE A CULTURA POPULAR DO MAMULENGO E O ESTILO
DE CRIAR DO ESTILISTA YVES SAINT LAURENT: UM EXPERIMENTO NO
DESIGN DE MODA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro Acadêmico do Agreste núcleo de Design e Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Rosiane Pereira Alves, Dr.

CARUARU

2019

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier - CRB/4 - 1242

M338h Marinho, André da Silva.
Hibridização entre a cultura popular do mamulengo e o estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent: um experimento no design de moda. / André da Silva Marinho. – 2019.
112 f. il. : 30 cm.

Orientadora: Rosiane Pereira Alves.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2019.
Inclui Referências.

1. Moda. 2. Laurent, Yves Henri Donat Mathieu-Saint, 1936-2008. 3. Cultura popular. 4. Mamulengo. 5. Teatro itinerante. 6. Hibridação. I. Alves, Rosiane Pereira (Orientadora). II. Título.

CDD 740 (23. ed.)

UFPE (CAA 2019-172)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN**

**PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE PROJETO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN DE**

ANDRÉ DA SILVA MARINHO

“Hibridização entre a cultura popular do Mamulengo e o estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent: um experimento no design de moda”

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o (a) aluno (a) ANDRÉ DA SILVA MARINHO.

APROVADO (A)

Caruaru-PE, 05 de julho de 2019.

Profa. Dra. Rosiane Pereira Alves

Profa. Dra. Andréa Barbosa Camargo

Profa. Dra. Simone Grace de Barros

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me permitir iniciar e concluir esse projeto com sabedoria, saúde mental e física. A Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, núcleo CAA por me oferecer um universo de possibilidades e conhecimentos onde aproveitei da melhor forma.

E a todos que contribuíram para a realização direta ou indiretamente, em especial ao meu companheiro Euclides Viana de Lima (meu nego) por acreditar em mim antes de tudo começar por sua ajuda e apoio constantemente. A minha orientadora Rosiane Pereira Alves por sua dedicação e capacidade que fez toda a diferença na construção e finalização com êxito.

Aos meus familiares que oraram ao meu favor para que desse tudo certo. Aos professores que no decorrer do curso contribuíram para a minha formação acadêmica e profissional. E aos amigos e colegas que convivência meu muito obrigado por sua parcela de contribuição de diferentes formas.

Ao universo que me deu todas as oportunidades para lutar pelos meus sonhos e objetivos, especialmente esse onde conheci os campos do design com o olhar para a moda que tanto me fez realizar-se de forma plena e que agora também de forma científica.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo desenvolver três looks com base nas referências da cultura popular do mamulengo, especificamente o estilo mambembe. Também inspirado no estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent, quando este se apropriou da cultura popular para criação de looks destinados ao *prêt-à-porter* de luxo. Todo o projeto foi realizado a partir de estudos teórico nos campos da cultura, cultura popular, moda e hibridação e o levantamento bibliográfico significativo da vida e obra do estilista, que embora seja considerado um estilista literal em suas criações, nosso objetivo se ateve em analisar os processos de hibridização em algumas de suas coleções geográficas, particularmente a coleção África de 1967. Para o experimento, foram utilizadas as metodologia proposta por Sanches (2017): Diagrama Radial de Exploração Contextual (REC), por enriquecer a percepção de conexões simultâneas, além de oferecer celeridade na organização de informações e ideias; e, a metodologia Mapa de Categorias Expressivas (MEC), que consiste na utilização de sínteses imagéticas para organizar e filtrar referenciais simbólicas por meio sintetizações que possibilitam evidenciar possíveis configurações dos artefatos projetados. O projeto resultou em três protótipos elegantes e divertidos de vestuários, sendo um básico, um fashion e um vanguardista que apresentam as possibilidades da junção de elementos culturais com elementos da moda. Os elementos da cultura popular do mamulengo do estilo mambembes estão presentes nos três looks, por meio dos babados com cores que contrasta com outras partes, agregando a mistura das cores verde e lilás, amarelo e lilás como proposta da sessão do divertimento e alegria, com camadas de babados e recortes específicos, por exemplo, com o formato de laço que remetem aos adereços e recortes das costas como alusão aos suspensórios das calças, que fazem referência às vestimentas dos personagens circense, em especial ao palhaço. Os tecidos finos, musseline e Crepe Bohemia que tem fluidez, leveza e movimento, traduzem os sentimentos dessa cultura. A técnica do plissê sobre os tecidos para representar as formas das lonas bicolores dos circos.

Palavras chave: Design de moda. Yves Saint Laurent. Hibridação. Cultura popular. Mamulengo. Mambembe.

ABSTRACT

This work had as objective to develop three looks based on the references of the popular culture of the mamulengo, specifically the mambembe style. Also inspired by the style of creation of the designer Yves Saint Laurent, when it appropriated popular culture to create looks for luxury ready-to-wear. The whole project was carried out from theoretical studies in the areas of culture, popular culture, fashion and hybridization and the significant bibliographical survey of the life and work of the stylist, who although considered a literal stylist in his creations, our objective was analyzed the hybridization processes in some of its geographic collections, particularly the Africa collection of 1967. For the experiment, the methodology proposed by Sanches (2017) was used: Radial Contextual Exploration Diagram (REC), for enriching the perception of simultaneous connections, besides offering speed in the organization of information and ideas; and the methodology Expressive Categories Map (MEC), which consists in the use of imaging syntheses to organize and filter symbolic references through syntheses that make it possible to highlight possible configurations of the projected artifacts. The project resulted in three stylish and fun prototypes of clothing, a basic, a fashion and avant-garde that present the possibilities of joining cultural elements with elements of fashion. The elements of the popular culture of the mambembes style mamulengo are present in the three looks, through the color fringes that contrasts with other parts, adding the mixture of colors green and lilac, yellow and lilac as a proposal of the session of fun and joy, with layers of ruffles and specific cutouts, for example, with the lace format that refer to the props and cutouts of the back as an allusion to trouser suspenders, which refer to the costumes of the circus characters, especially the clown. The fine fabrics, museline and Crepe Bohemia that have fluidity, lightness and movement, translate the feelings of this culture. The pleated technique on the fabrics to represent the shapes of the bicolour canvases of the circuses.

Keywords: Fashion design. Yves Saint Laurent. Hybridization. Popular culture. Mamulengo. Mambemb

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Diário de Pernambuco, 23 de dezembro de 1896.	21
Figura 2: Diário de Pernambuco, 24 de dezembro de 1902.	21
Figura 3: Anúncios de apresentação do Mamulengo do Doutor Babau, realizado em Casa Forte, Recife, publicado no Diário Pernambuco, 1931.	22
Figura 4: Sebá apresenta a marionete Ventania, cangaceiro da paz e do amor.	24
Figura 5: sacada da loja Rive Gauche em Paris 1966.	28
Figura 6: Painel de tema.	35
Figura 7: Diagrama REC Parte 1.	37
Figura 8: Mapa de categorias expressivas.	39
Figura 9: cartela de cores.	40
Figura 10: croqui look 1.	43
Figura 11: croqui look 2.	44
Figura 12: croqui look 3.	45
Figura 13: Aferição corporal.	46
Figura 14: Diagramas base.	47
Figura 15: Escolhas de elementos de estilo, cores e matéria prima.	48
Figura 16: Técnica do plissê.	49
Figura 17: Provas e ajustes do Toile look 1.	50
Figura 18: Provas e ajustes do Toile look 2.	51
Figura 19: Provas e ajustes look 3.	52
Figura 20: Procedimentos look 1.	53
Figura 21: Procedimentos look 2.	54
Figura 22: Procedimentos look 3.	54
Figura 23: Aprontamento e acabamento.	55
Figura 24: Look 1.	57
Figura 25: Look 1.	58
Figura 26: Look 1.	58
Figura 27: Look 1.	59
Figura 28: Look 1.	59
Figura 29: Look 1.	60
Figura 30: Look 1.	61
Figura 31: Look 1.	62
Figura 32: Look 1.	63
Figura 33: Look 2.	64
Figura 34: Look 2.	65
Figura 35: Look 2.	66
Figura 36: Look 2.	67
Figura 37: Look 2.	67
Figura 38: Look 2.	68
Figura 39: Look 2.	68
Figura 40: Look 2.	69

Figura 41: Look 3.....	70
Figura 42: Look 3.....	71
Figura 43: Look 3.....	72
Figura 44: Look 3.....	73
Figura 45: Look 3.....	74
Figura 46: Look 3.....	75

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Quadro de procedimentos e definições.....	36
Quadro 2: Diagrama REC Parte 2.	38
Quadro 3: Elementos sensoriais.	40

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Objetivos	13
1.1.1	Objetivo geral	13
1.1.2	Objetivos Específicos	13
1.2	Justificativa	13
2	REFERENCIAL TEÓRICO	15
2.1	Cultura	15
2.1.1	Cultura Popular do Mamulengo	18
2.2	Reconversões culturais	24
2.3	Moda	26
2.4	O Papel Do Estilista Yves Saint Laurent Na Alta-Costura	30
3	METODOLOGIA	33
4	RESULTADOS	35
4.1	Processo de Criação	35
4.1.1	O Estilo de Cria do Estilista Yves Saint Laurent	41
4.1.2	Croquis	43
4.1.3	Editorial de moda	57
5	DISCUSSÃO	76
6	CONCLUSÃO	78
	REFERÊNCIAS	80
	APÊNDICE A - LINHA DO TEMPO DE YVES SAINT LAURENT	82
	APÊNDICE B - COLEÇÕES GEOGRÁFICAS DO ESTILISTA YVES SAINT LAURENT	91
	APÊNDICE C - COLEÇÕES DO ESTILISTA YVES SAINT LAURENT	96
	APÊNDICE D - ENTREVISTA COM O MAMULENGUEIRO SEBÁ	110

1 INTRODUÇÃO

O objeto desse trabalho foi às reconversões culturais¹ no design de moda. Para tal foi proposto um experimento de hibridização entre a cultura popular do mamulengo e o estilo de criar de Yves Saint Laurent. Antes, buscou-se compreender o processo de hibridização entre a cultura popular e a alta-costura, por meio do estudo das coleções do referido estilista.

Yves Saint Laurent inseriu na alta costura elementos multiculturais com um toque de exotismo. Desse modo, revolucionou o tradicional sem deixar que a elegância declinasse.

Alguns estudos anteriores também abordaram o processo de hibridização. Canclini (2015, p.19) entende hibridização como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de formas separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”

Por exemplo, o trabalho de Lima, (2013) discutiu os processos de hibridização entre os campos do design de moda e do artesanato numa comunidade de artesãs produtora de renda de bilro em Morros da Mariana, litoral do Piauí. Esse autor destacou a importância da combinação dos conhecimentos das artesãs locais sobre técnicas manuais com os processos funcionais e estéticos dos designers. Essa relação gerou mudanças no produto final, com resultados significativos para comunidade nos campos: 1) social, com a expansão e valorização do artesanato; 2) e econômico – geração de renda para artesãs. Os designers também obtiveram conhecimentos de técnicas.

Noutro trabalho, Fernandes, (2014) tratou do figurino como uma possibilidade de hibridização entre a moda e a arte. Abordou o figurino, como exemplo prático da roupa na arte. Para esta autora é possível à aproximação entre moda e arte como uma via de mão dupla, por meio do figurino. Acrescenta que se colocado cada um no seu contexto será representada tal como; ou seja, se a roupa esta em uma vitrine será moda, se em um palco de espetáculo será arte.

Enquanto que, trabalho de Dias e Quaresma, (2016) observaram as hibridizações culturais no Sertão do Pajeú, onde identificam as reconversões realizadas pelos “menos favorecidos” para a sobrevivência, a partir da apropriação dos benefícios da modernidade.

¹ Reconversões culturais são processos de permanência e sobrevivência de uma cultura, onde suas transformações estão ligadas aos seus processos de produção e mudanças, sem que se faça necessário o abandono da tradição ou das culturas, mas consiga novas práticas, para se ressignificar.

É possível perceber as relações entre o objeto de pesquisa e os trabalhos já citados, por meio da linha de raciocínio sobre a hibridação, com os objetivos e resultados gerados. As possibilidades vistas na ligação da moda por meio da arte fecundando uma nova maneira de se vestir, mas também gerando uma nova maneira de consumir arte. No olhar de uma identidade cultural foi possível agregar valores e técnicas de um designer de moda de uma forma particular para a comunidade sem que ela perdesse as suas referências, mas pelo contrário se absorveu de conhecimentos.

Segundo Moura (2008, p. 37), “A moda é uma importante área de produção da cultura contemporânea. Tanto apresenta reflexos e referências da sociedade quanto dos usos e costumes do cotidiano.”.

Em algumas das pesquisas encontradas que abordaram o trabalho do estilista Yves Saint Laurent está a de Tupiná e Filho, (2015), que analisaram o movimento *Pop Art* e sua relação com o mundo da moda, a partir da coleção intitulada “*Pop Art*”, lançada em 1966 por Yves Saint Laurent e suas influências no movimento Pop art nos anos 1960.

De acordo com Tupiná, Filho, (2015), é possível perceber essas influências por meio dos acontecimentos da época na moda e na arte de forma separada, mas por intermédio de olhares atentos como o do estilista e dos artistas do movimento foi possível criar caminhos para o encontro entre moda e arte. Porém, as coleções do estilista Yves Saint Laurent não foram analisadas na perspectiva das reconversões culturais.

O estilista Yves Saint Laurent buscou mediante elementos do regionalismo cultural em suas criações, utilizar-se das reconversões culturais nas coleções geográficas, Segundo Souza (2010), tais como: África 1967, Opéra-Ballets Russes 1976, China 1977, Dolman, Les Romantiques Espanha 1977, Índia 1982, Paris 1983, e La reine d’Afrique, África 1985.

A cultura do mamulengo, elemento de hibridização na construção do experimento desse projeto, segundo Brasil (2014) tem sua origem na região do nordeste brasileiro, mais precisamente no estado de Pernambuco, trazido pelos padres franciscanos em meados do século XVII. Com a secularização dessa expressão artística no decorrer da história houve uma simbiose da arte sacra com a cultura nordestina surgindo uma arte que mistura enredos, personagens com brincadeiras advindas das culturas africanas, indígenas e circenses.

As figuras dos bonecos de mamulengos tem grande expressividade visual e dramática, podendo ser divididos em três grupos: humanos, animais e sobrenaturais expressando dilemas universais ao mesmo tempo que os discute sobre a ótica do imaginário local. Os brincantes manipuladores dos bonecos, emprestam suas vozes para contar as histórias que explicitam

críticas a autoridades, costumes ao mesmo tempo que expõem desejos, vícios e crenças das comunidades (Alcure 2007, p.55 apud Brasil 2014, p.29) afirma que:

‘Mesmo tendo um corpo ‘tradicional’ bem definido, que seria referendado por um conjunto fixo de personagens, passagens, loas, cantigas, pelo aprendizado dos mestres, o mamulengo está inserido numa sociedade complexa que articula valores múltiplos, dinâmicos e amplos.’

As expressões da cultura circense presente no teatro de bonecos popular do nordeste foram fundamentais para construção dos looks que são os protótipos do presente trabalho, que teve como objetivo criar peças por meio da hibridação da cultura popular do Mamulengo e o estilo de criar do estilista *Yves Saint Laurent*.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo geral

Desenvolver três looks com base nas referencias da cultura popular do mamulengo e no estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent, afim de representar os processos de hibridização e reconversões culturais.

1.1.2 Objetivos Específicos

1. Compreender como ocorrem os processos de hibridizações culturais nas coleções do estilista Yves Saint Laurent;
2. Identificar elementos do estilo mambembe na cultura dos mamulengos;
3. Estudar as tendências de moda primavera/verão 2020 - cores, tecidos, recortes;
4. Projetar e confeccionar três looks.

1.2 Justificativa

A proposta dessa pesquisa tem sua importância no âmbito cultural e da moda utilizando o conceito de hibridação de Canclini, (2015). Trata de uma perspectiva para criação dos looks, antes não usada para conceber coleções de moda, é relevante para o processo

criativo e para o profissional do designer. Pois, apresenta uma visão holística das reconversões culturais e estéticas que podem se constituir em uma coleção.

O designer em seu estudo para uma criação também precisa conhecer a cultura da região antes de realizar o seu trabalho e perceber as reconversões culturais inseridas no contexto social, econômico, histórico e estético. Assim esse estudo se torna leitura essencial para o designer que também atua no mercado, criando coleções que trazem a estética de determinada cultura por meio das cores, formas, texturas e matérias. Porém, muitas vezes não identifica a articulação entre os elementos da cultura com os elementos que expressam a moda, resultante das reconversões culturais e decorrentes do processo de hibridização.

O olhar do designer deve ser treinado para que em sua prática diária possa compreender as relações entre os processos de criação de uma coleção e sua relação com os fenômenos de determinada cultura, para desenvolvimento do produto de moda. Ainda mais, que possa perceber além da aparência e consiga identificar os novos significados gerados por meio do seu trabalho.

Neste trabalho a proposta maior foi transpor a cultura mambembe por meio do estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent em produtos de moda: os três looks.

A motivação parte dos objetos escolhidos em grau de interesse: primeiramente, o estilo de criação do estilista Yves Saint Laurent por identificação de sua estética e contribuição na moda até os dias atuais; o universo do Teatro dos Bonecos Popular do Nordeste; Das experiências empíricas nas criações de coleções de moda por meio de projetos de extensão como Fenearte e das disciplinas do curso de graduação de design na Universidade Federal de Pernambuco-UFPE.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Cultura

Estamos tratando sobre cultura dos termos técnicos, onde a antropologia não faz a diferenciação entre o grau de importância de uma cultura sobre a outra, mas analisa todo o contexto onde se encontra e assim ressalta suas particularidades sem julgamentos por mais que sejam extravagantes ou não se tenha uma tecnologia avançada.

A cultura de qualquer sociedade consiste na soma total e organização de ideias, reações emocionais condicionadas e padrões de comportamento habitual que seus membros adquirem pela instrução ou pela imitação de que todos, em maior ou menor grau, participam. (MELLO, 2009, p. 41)

Ora Mello (2009), observa que a decodificação de um símbolo deve existir tanto no emissor quando no receptor, pois o seu significado somente poderá ser interpretado dentro de um contexto social onde ambos vivem e convivem. Pois, do contrário não existirá comunicação social.

Villaça (2010, p.127) afirma que as interações do campo da antropologia com o campo da comunicação conseguem criar direcionamentos importantes, “seja na construção da sociabilidade primitiva, seja na produção de sentido no contemporâneo, intimamente ligada, progressivamente, às tecnologias biológicas e comunicacionais [...]”.

Avelar (2009) destaca que algumas características e elementos que define um grupo de cultura esta ligado ao seu tipo de consumo sejam nos alimentos, nas roupas ou convicções, gerando algo particular em cada membro onde os tornara parte de um só corpo. Visto isso, percebemos que a cultura tem um determinado tempo para se afirma, seja em um local geográfico ou em grupos virtuais.

Os ambientes físicos abocanham consigo as pluralidades culturais sejam elas em diferentes locais ou no mesmo lugar. Ainda assim é possível se ter um grande número de culturas nesse único espaço geográfico. As teorias do “determinismo geográfico” desenvolvidas por geógrafos no final do século XIX e no início do século XX ganhou popularidade (LARAIA. 2007).

As diferenças existentes entre os homens, portanto, não podem ser explicadas em termos das limitações que lhes são impostas pelo seu aparato biológico ou pelo seu meio ambiente. A grande qualidade da espécie

humana foi a de romper com suas próprias limitações: [...].(LARAIA, 2007, p.24)

Mello (2009) faz uma advertência sobre o uso popular do termo “cultura”, no cotidiano é usado com frequência o termo, para definir o grau de cultura intelectual, com bons níveis de educação de uma pessoa sobre a outra, onde se defini o superior e o inferior, usamos como exemplo “sicrano é mais culto que beltrano”.

Em uma colocação Mello (2009) afirma que, a diferenciação e complementação se encontram nas culturas: objetiva e subjetiva. A cultura objetiva traz consigo características externas em torno do que podemos identificar na terra criando situações particulares. A cultura subjetiva são os princípios individuais construídos e adquiridos por cada pessoa, onde irão contribuir nessa cultura. A cultura real é definida como algo que as pessoas realizam em suas vidas corriqueiras dentro de um ciclo de ações praticadas por elas mesmas ou com a sociedade onde convivem.

E mais, a cultura pode ser vista fora do homem (cultura matéria) nos artefatos, nos objetos, nas mensagens gravadas (livros, pinturas, inscrições etc.). Também é verdade que e apenas o homem que vê sentido nessas coisas, só ele entende a cultura. Doutra lado, ninguém escreve um livro para si, ninguém aprende a falar para falar consigo. (MELLO, 2009, p. 50)

Nesse pensamento da existência da cultura fora do homem podemos perceber uma cultura material além do social humano, pois é encontrada em vários detalhes visíveis e táteis, onde o próprio homem se identifica isso é um fato concreto. Porém, o homem não se limita em sua interação apenas com os materiais, se faz necessário o compartilhamento com outros.

Mello (2009) definiu a difusão cultural como, “[...] um processo universal da cultura [...]” onde os elementos de uma determinada cultura são disseminados para outra cultura, pelo o contato dos povos, pois se houver o isolamento não será possível, os motivos desses contatos são os mais variáveis como: econômicos, religiosos, políticos, belicosos, esportivos, de alianças etc. onde não importa a questão do tempo, seja uma sociedade primitiva ou a sociedade moderna que se utiliza dos meios de comunicação mais variados e eficientes ao seu favor na difusão das culturas.

Mello (2009) fala sobre o fenômeno da difusão cultural moderna onde é levantada a seguinte questão, a do rompimento dos limites das culturas distantes ou próximas, onde esse fenômeno traz consigo uma forte influência nas mudanças das características dessas culturas fazendo com elas se tomem partes um das outras. Sobre o prisma desse pensamento o autor faz a seguinte indagação: “Será que estamos caminhando para a universalização das culturas?” Melo (2009, p.105).

Entretanto, para Laraia (2007) a difusão cultural auxilia a humanidade para o progresso do próprio ser humano no respeito e interação com culturas e manifestações tão diversas e ao mesmo tempo tão complementares.

Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre os povos de culturas diferentes, é necessária saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo no porvir. (LARAIA, 2007, p. 101)

A cultura também ligada ao processo de globalização, se utilizando da moda atual para aproximação de povos e locais, onde consegue ligar indivíduos e objetos. Segundo Avelar (2009) a cultura em si alcança sua diversidade por meio da hibridização cultural, onde navega pelos meios de comunicação digital com sua influência instantânea. Isso não quer dizer uma total semelhança das culturas, mas faz parte da sua integração.

Embora a sociedade contemporânea consuma cada vez mais uma cultura com elementos universais é importante frisar que elas nascem em contexto social local. Segundo Fávero (2001) “É impossível entender o fenômeno da cultura sem levar em conta o espaço e o tempo histórico em que surgiu”. Dentro desse contexto local, podemos encontrar inserido na cultura popular do nordeste o Teatro de Mamulengos.

A arte do Mamulengo em sua configuração tradicional é praticada especialmente por pessoas das camadas mais populares que se utilizavam dessa arte para tecer críticas sociais as autoridades por meio do riso e encenações. Fávero (2001) expõem essa tensão e utilização da cultura popular como ferramenta ideológica pelos os indivíduos é um fenômeno coletivo nos mais diversos movimentos de culturas populares.

A significação da cultura popular é precisamente entrar em tensão ideológica contra uma dimensão de cultura de uma classe (polarização ideológica na afirmação de uma cultura contra a outra).[...] É popular a cultura que leva o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural e de operário consciente do processo histórico em que se acha inserido” (FÁVERO, 2001, p. 23)

Por isso, podemos inserir o Teatro de mamulengo dentro da cultura popular, quando o mesmo promove o homem não somente como receptor, mas como criador de expressões culturais ou seja uma cultura popular feita pelo povo, como defende Fávero (2001) “ um movimento de cultura popular deverá promover a elaboração da cultura com o povo, fazendo-o participante da comunidade cultural e não criar uma cultura para o povo”.

2.1.1 Cultura Popular do Mamulengo

O teatro de bonecos tradicional está presente em vários países como uma forma de expressão cultural de cada lugar. Seja nas questões políticas, econômicas ou sociais, que por meio das apresentações, eles conseguem interagir com o público de uma forma íntima, verdadeira e engraçada. Sua origem é indefinida, sem se saber o certo, mesmo tendo registros desde o século XIX. Segundo Brasil (2014) são várias as suposições: a origem portuguesa e católica no período natalino na composição de presépios com bonecos; no Brasil com a lenda do escravo Tião ao criar boneco semelhante ao seu senhor que o maltratava ao voltar para a senzala, ele se divertia com outros negros imitando o seu mal feitor.

No Nordeste teve grande intervenção das culturas africanas e indígenas, como exemplo tem Pernambuco, “onde é comum ver apresentações em que aparecem caboclos, com suas danças e cantos, ou mesmo cenas nas quais bonecos são curados por mães-de-santo e pajés [...]” (BRASIL, 2014, p. 24).

No ano de 2004, a ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos), entrou com o pedido de registro e reconhecimento com o título “Mamulengo - Teatro Popular de Bonecos Brasileiro como Patrimônio imaterial”, despertando o interesse de pesquisadores, professores e artistas do teatro de bonecos, para que essa riqueza de manifestação cultural não seja definitivamente esquecida, pois, segundo Brasil (2014) desde a década 80 (século passado) vem se perdendo.

Mas, ainda no Brasil é possível perceber sua popularidade, pois em várias regiões do Nordeste como nos estados do Ceará, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e o Distrito Federal ela resiste às novas formas de diversão do povo. Foi nesse espaço geográfico, a região Nordeste, que fizeram parte do estudo e levantamentos de dados, sob a coordenação geral de Izabela Costa Brochado e publicado pela Associação Brasileira de Teatros de Bonecos, no ano de 2014, que teve duração de mais de oito anos, onde foi gerado um dossiê “O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco” que traz as características, particularidades, estéticas, contextos históricos, artistas locais, formas de expressões, passado e futuro dessa manifestação cultural.

Em 5 de março de 2015, em votação por unanimidade composta por 22 conselheiros do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), foi aprovado o pedido de inclusão do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Mamulengo, Babau, João Redondo e

Cassimiro Coco, como patrimônio cultural do Brasil, tornando o país até então o único com esse título, em especial na região Nordeste.

Em depoimento, momentos após a decisão, a presidente da ABTB, Ângela Escudeiro, diz que “é de grande relevância o reconhecimento de uma linguagem artística que possui tanto alcance nas suas comunidades. Para os mestres que trabalham com esta prática é como se da terra seca começasse a surgir a água que alimenta; alimenta a alma e o trabalho deles. Além disso, dá uma visão ampla para a sociedade que vai mexer com as políticas culturais”.(IPHAN, 2015)

Sobre o termo Mamulengo são várias as cogitações de sua origem ou referência, as mais cotadas são: a corrupção de “Mané Gostoso” tipo de personagem comum no Bumba-meu boi (tipo de boneco), a outra “mão molenga” fazendo referência à forma de como os mamulengueiros movimentavam os personagens nas apresentações (BORBA FILHO, 1987 apud BRASIL, 2014, p. 25).

Esse teatro não é feito e nem é baseado em um roteiro escrito, é pautado por improvisos em cima de curtas e longas histórias, dentro de suas barracas ou empanadas numa fala comum da região Nordeste. Segundo Brasil (2014) esses teatros retratam o cotidiano ou o contexto onde está sendo apresentado, mas para tudo fluir se faz necessária a participação da platéia ali presente, onde muitas das vezes os mamulegueiros interagem com o público colocando-os dentro da história marada e brincada, dando a ideia real de que é uma arte feita para o povo e com o povo.

Brincadeira essa cheia de risos, mas que sempre vem com um toque de dramatização seja ela pelos tipos de personagens ou no desfecho da história que muita das vezes ocorre com uma discussão de políticos, briga de valentões, disputa pela mocinha, um bêbado que é amado pelo povo, o negro desafiando o seu senhor, religiosos sendo questionados ou a aparição de seres sobrenaturais, mas tudo acompanhado por músicas típicas da região urbana ou rural. Que no decorrer dos horários e dependo do tipo de público entre crianças, mulheres e homens as história podem ir ganhando um acréscimo de humor malicioso, violento, romântico ou inocente.

Em geral, cada boneco representa um personagem com atributos bem definidos. Primeiramente, eles podem ser divididos em três grupos: humanos, animais e sobrenaturais, sendo os primeiros definidos conforme gênero, raça, idade, condição social, profissão, entre outros. Negros valentes e brigões; vaqueiros corajosos; moças jovens, bonitas e namoradeiras; velhas luxuriantes; padres sem-vergonha; policiais ridículos e fazendeiros autoritários são alguns exemplos da enorme galeria de personagens humanos que povoam as cenas do TBP. O boi e a cobra são os que aparecem com mais frequência entre os animais, enquanto o diabo e a morte são os mais comuns entre os sobrenaturais. (BRASIL, 2014, p.26-27)

Os mestres e discípulos de manulengueiros trazem consigo um sentimento de respeito, devoção e amor pela arte que literalmente dão vida, passada de pai para filho no dia a dia, ou

nas oficinas. Mas também como uma forma de sustento ou complemento de renda, pois, segundo Brasil (2014) muitos deles além da arte têm profissões paralelas ou que complementam com o mamulengo, estão entre elas: agricultores, feirantes, comerciantes, artesões e outras.

Desde a criação dos bonecos que muitas das vezes feitas de forma simples e rústicas, porém com características únicas e particulares de cada artesão, vista nas formas e personalidades de cada um dos bonecos esculpidos a mão. Segundo Brasil (2014) é só no início de uma criação, que os mamulengueiros também criam os figurinos dos personagens, os cenários das apresentações, as escolhas das histórias que serão narradas de acordo com cada número, as definições de papéis de cada membro do grupo, no entanto, o mais importante é compreender a conexão da alma de cada boneco e fazer a ligação com quem irá dar a vida.

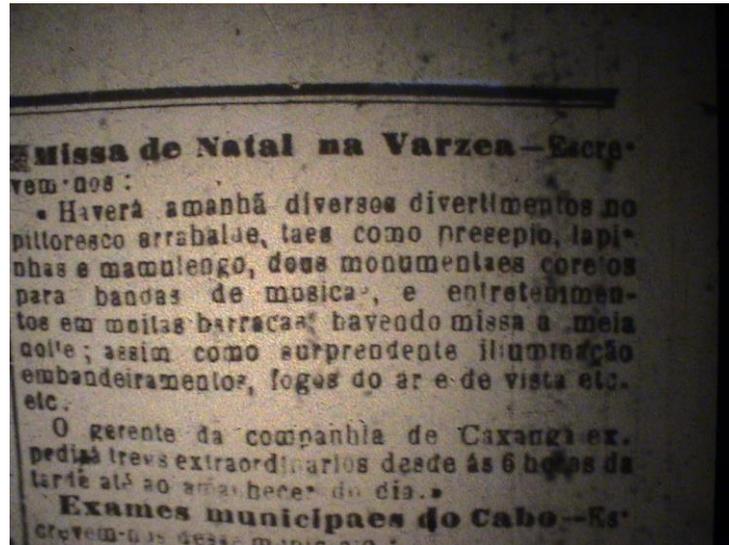
No cenário da tecnologia e da rapidez das informações, por meio das redes sociais, músicas eletrônicas, arte contemporânea e influência da mídia, o teatro de Mamulengo vai se utilizando dessas novas formas de se fazer arte, usando-as ao seu favor para que não seja deixado para trás por falta de entusiasmo das novas gerações, mas sem deixar de lado sua originalidade, compromisso social e cultural dentro do contexto atual.

Até o mestre mais antigo que a gente tem, o mestre Zé de Vina, ele muda (o espetáculo). Ele fala que tem que se adaptar aos dias de hoje, sem perder sua essência [...]. O sítio de hoje tem celular, tem televisão, tem parabólica, tem vinte, trinta canais “ali”. Tem o filme que ele quiser ver, se ele quiser, ele compra (CAVALCANTI, 2015, [s.n.] apud CASTRO 2015, p.75).

Mamulengo Babau

O Teatro de Bonecos Popular de Pernambuco tem sua importância significativa dentro da região do Nordeste, onde se encontra os primeiros registros que comprovam sua aparição e contribuição para que esse patrimônio cultural do Brasil chegasse a outros estados. Segundo (BROCHADO, 2005 apud BRASIL, 2014, p. 60), um levantamento de dados feito em arquivos dos jornais de Recife até os anos 40 (século XX) mostra que era comum às apresentações do teatro de mamulengo nos festejos religiosos realizado pelas paróquias locais, como podemos perceber na figura 1 do diário de Pernambuco de 23 de dezembro de 1896, que anuncia apresentação em festejos natalino, com uma observação que haveria o auxílio do transporte público, a importância em frisar isso e que era dada possibilidade do povo participar. Já na figura 2 do diário de Pernambuco de 24 de Dezembro de 1902, mostra a represália das autoridades sobre as apresentações culturais fora do contexto religioso, onde o povo só queria diversão.

Figura 1: Diário de Pernambuco, 23 de dezembro de 1896.

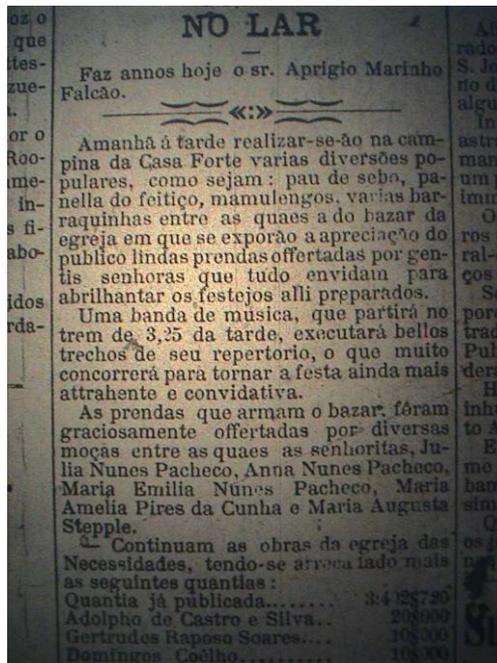


Fonte: Arquivo da Fundação Joaquim Nabuco.

“Missa de Natal na Varzea- Escrevem aos:

Haverá amanhã diversos divertimentos no pittoresco arrabalde taes como presepio, lapinhas e mamulengo, deus monumentais coreios para bandas de musica, e entretedimentos em muitas barracas havendo missa a meia noite; assim como surpreendente illuminação, embandeiramentos, fogos do ar e de vista etc.etc.”

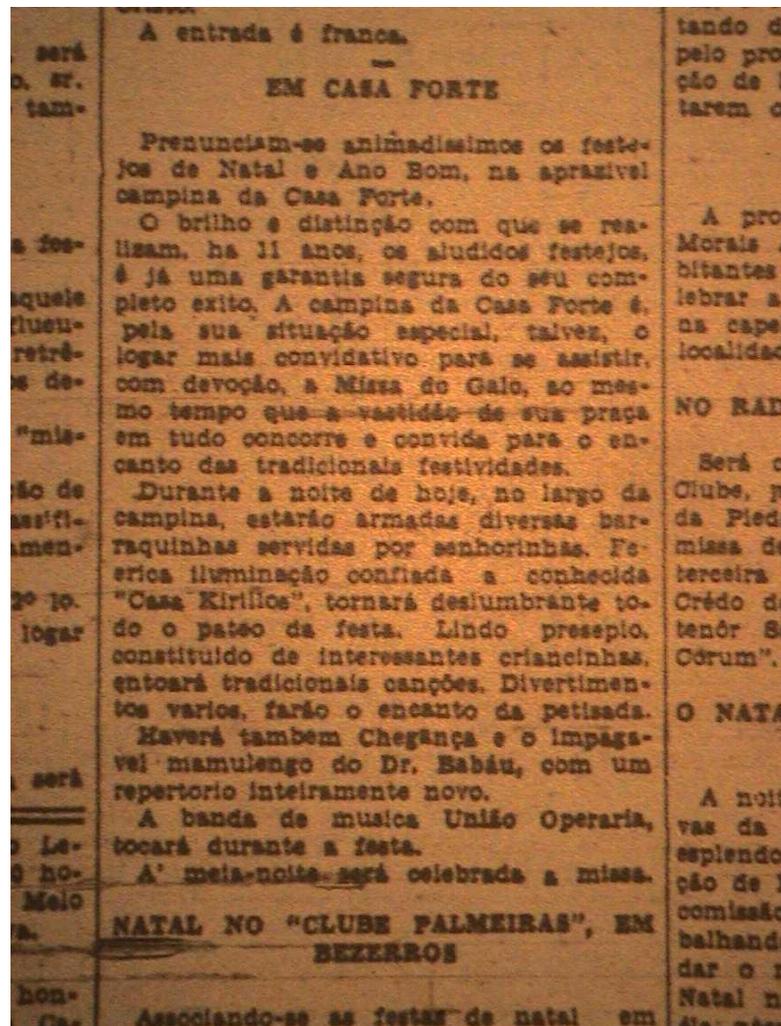
Figura 2: Diário de Pernambuco, 24 de dezembro de 1902.



Fonte: Arquivo da Fundação Joaquim Nabuco.

De acordo com (Borba Filho 1987 apud Brasil, 2014, p.65) em pesquisas realizadas na década de 60 registradas em arquivos públicos do Recife onde Borba Filho (1966), faz registros da aparição de bonequeiros na região metropolitana de Recife, o primeiro identificado é Severino Alves Dias, conhecido como Doutor Babau, um mamulengueiro de grande influência para outros artistas, para própria categoria e região como mostra na figura 3, anúncios de apresentação do Mamulengo do Doutor Babau, realizado em Casa Forte, Recife, publicado no Diário Pernambuco, 1931, na década de 30. O que fez surgir uma referência à nomenclatura de um linguajar próprio do estado de Pernambuco, o Mamulengo Babau.

Figura 3: Anúncios de apresentação do Mamulengo do Doutor Babau, realizado em Casa Forte, Recife, publicado no Diário Pernambuco, 1931.



Fonte: Arquivo da Fundação Joaquim Nabuco.

“EM CASA FORTE

Prenciam-se animadissimos os festejos de Natal e Ano Bom, na aprazível campina da Casa Forte.

O brilho e distinção com que se realizam a 11 anos, os aludidos festejos , é já uma garantia segura do seu completo exito. A campanha da Casa Forte é pela sua situação especial, talvez, o lugar mais convidativo para se assistir, com devoção a missa do galo, ao mesmo tempo que avastidão de sua praça em tudo concorre e convida para encanto das tradicionais festividades.

Haverá também chegada e o impagavel mamulengo do Dr. Babáu, com um repertorio inteiramente novo.”

Entre muitas características e particularidades dentro de cada estado, Segundo Brasil (2014) o Teatro de Boneco Popular de Pernambuco traz consigo um celeiro de mamulengueiros, estilos de apresentações, variações de bonecos, personagens especifico como: Simão, Quitéria, Mané Pacaru, João Redondo da Alemanha, Soldado, Padre, Doutor, Janeiro, Pisa Pilão, Nega do Cuscuz, Caroca e Catirina, Arlequim ou Palhaço, boi e cobra. Com referências de outras culturas, brincadeiras e danças que estão presentes nas apresentações podemos nomear algumas: Cavalo-marinho, Caboclinhos, Maracatu, Pastoril, Repente/ Desafio, Circo, e o Circo Mambembes.

Encontramos em Caruaru, Capital do Agreste de Pernambuco, o mamulengueiro Sebastião Alves Cordeiro Filho, mais conhecido como Sebá, com 62 anos, autodidata e com 34 anos como mestre do teatro de bonecos Mamusebá, localizado na estação ferroviária da cidade, o lugar é berço da tradição da cidade, onde se destaca os festejos juninos, onde o Mamusebá é uma das principais atrações culturais do evento. Com o estilo mambembe ele faz a diversão acontecer e crescer, com mais de 40 personagens, alguns deles se destacam como: Tenente Zeca Galo, Filomena, Benedito e Ventania Cangaceiro da paz e do amor como mostra na figura 4. Sebá apresenta a marionete Ventania, cangaceiro da paz e do amor, entre outros, nas apresentações, sempre colocando o cotidiano do povo nas brincadeiras e nas histórias narradas tornando esse Patrimônio Cultural do Brasil vivo não só na memoria mais na vida das pessoas. Como um bom e legítimo mamulengueiro podemos perceber sua dedicação a essa expressão cultural na entrevista que nos concedeu e se encontra no Apêndice 4 deste trabalho em sua fala: “a cultura popular ela é a resistência de um povo e resistência de uma cultura milenar, é a resistência de uma cultura que defende e está sempre mostrando

todas as lições da prática de um povo, a cultura do nosso povo é a aqui envolve exatamente as manifestações culturais”.

Figura 4: Sebá apresenta a marionete Ventania, cangaceiro da paz e do amor.



Fonte: Thays Estanque/ G1.

Todavia sendo o Brasil um país rico e cheio de contradições culturais, como afirma Fávero (1983) com estruturas sociais mal definidas, a sua cultura é por isso mesmo um fenômeno cheio de imprecisões. O mamulengueiro se integram nessas contradições e conceituações amplas de cultura e de cultura popular brasileira, além de ser considerado um patrimônio cultural como defende Brasil (2014)

Esta forma de expressão, realizada primeiramente por artistas populares, apresenta-se como um patrimônio cultural de enorme relevância, tanto no que diz respeito aos seus aspectos estéticos inseridos no campo da linguagem teatral, da música, das artes visuais, quanto em relação aos sentidos que produzem nas e pelas comunidades que a compartilham, sejam elas pertencentes às pequenas localidades interioranas dos estados nordestinos ou aos grandes centros urbanos. (BRASIL, 2014, p. 174).

2.2 Reconversões culturais

A importância das reconversões culturais, para a permanência e sobrevivência de uma cultura, segundo Canclini (2015), se dá pelas suas transformações em seus processos de produção e mudanças, não pelo abandono da tradição ou das culturas de um determinado local, mas pela inserção de novas práticas, afim de se ressignificar-se.

Para analisar as reconversões culturais nas criações do estilista Yves Saint Laurent, partimos da definição de hibridação de Canclini (2015, p.XIX) “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separadas, se combinam para gera novas estruturas, objetos e praticas.” são novas

possibilidades de dar continuidade no que já existe de formas separadas, sejam eles organizações ou costumes simples que juntas constituem novos caminhos, onde os processos socioculturais estão exatamente nesse caminho percorrido e nos resultados gerados.

Moda e cultura existem assimetrias em seus caminhos? Ou são partes que se completam? Com um direcionamento de Canclini (2015), afim de percebermos as negações de oposição:

Assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo* não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente. (CANCLINI, 2015, p.19).

Sobre “misturas particulares” Canclini, (2015, p. XXXIX), traduz a hibridação como o resultado da combinação entre termos “[...] mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocabulários para designar misturas particulares [...]” à linha de raciocínio aqui não são sobre quais dos conceitos se faz mais ou menos necessários na hibridização, mas sim como dar continuidade nas principais teorias e procedimentos que auxiliam na compreensão das fusões dos diferentes, onde há ganhos e perdas de ambos os lados, quando passam pelo processo da hibridação. Canclini (2015, p. XXXII), faz as seguintes observações “[...] A teoria da hibridação tem que levar em conta os movimentos que a rejeitam [...]” Essa rejeição não vem só dos fundamentalismos das doutrinas religiosas ou dos estranhamentos das culturas, mas vem do medo do novo que trás consigo as incertezas da modernidade. “[...] acostumado a separar binariamente o civilizado do selvagem, o nacional do estrangeiro, o anglo do latino.”

Canclini (2015) aplica como exemplo o desdobramento de casos de hibridações variadas no século XX, demonstrando a amplitude por meio de um só “termo”:

É possível colocar sob um só termo fatos tão variados quanto os casamentos mestiços, a combinação de ancestrais africanos, figuras indígenas e santos católicos na umbanda brasileira, as *collages* publicitárias de monumentos históricos com bebidas e carros esportivos? Algo freqüente como a fusão de melodias étnicas com música clássica e contemporânea ou com o *jazz* e a *salsa* pode ocorrer em fenômenos tão diversos quanto a *chicha*, mistura de ritmos andinos e caribenhos; a reinterpretação jazzística de Mozart, realizados pelo grupo afro-cubano Irakere; as reelaborações de melodias inglesas e hindus efetuadas pelos Beatles, Peter Gabriel e outros músicos. Os artistas que exacerbam esses cruzamentos e os convertem em eixos conceituais de seus trabalhos não o fazem em condições nem com objetivos semelhantes. (CANCLINI, 2015, p. XX).

Canclini (2015, p. XXII) certifica que o foco de estudo não é a “hibridez, mais sim, os processos de hibridação” que por meio de processos empíricos, que são conduzidos com as reconversões que conseguem atingir tanto os setores hegemônicos quanto os populares, que almejam os benefícios da modernidade.

Conti (2008, p. 225), fala das mobilidades que a moda passa, pois em cada um dos processos de transformações, ela se reconfigura dentro da sua história gerando novas linguagens. “[...] mutabilidade dos diversos códigos estéticos e estilísticos, além da sua passagem de style para processo.”

De acordo com Conti (2008, p. 224), a moda como fenômeno de massa que auxilia no progresso dos “[...] costumes, ideias e dos comportamentos coletivo [...]” reproduzindo sobre si mesmo, em sua variabilidade as mudanças sociais.

2.3 Moda

A palavra moda segundo Avelar (2009) tem sua origem etimológica em algo que é feito “à maneira de” tendo uma decodificação contraditória, tanto entendida como algo coletivo como algo específico. Porém, seu significado sociológico embora traga o duplo sentido genérico e específico pode ser entendido no contexto contemporâneo como o elemento indumentário que traduz os fatores ambientais e comportamentais da sociedade capitalista que nos veste diariamente.

A roupa do século XX necessariamente pertence a um sistema de códigos advindos de nossa história individual e coletiva, de nossa experimentação e confirmação comportamental, bem como das hierarquias e simbologias firmadas pelo capitalismo. (AVELAR,2009, p. 26)

As colocações do termo moda são postas de formas grandiosas, onde traz a ideia de que esse campo conseguir alcançar outras dimensões além do estético e do visual. Como afirma Villaça (2010, p.59), As expressões: “universo da moda”, “mundo da moda” e outras de grande abrangência, usadas recorrentemente, dimensionam a importância adquirida por este campo nos estudos antropológicos, psicanalíticos, históricos, econômicos e comportamentais no sentido mais amplo.

A moda não é algo puro e nem isolado, mas sim uma instituição que recebe e dá novos significados dentro do contexto onde estar inserida. Sobre o sistema da moda, Conti, (2008, p. 223), afirma que “a moda não pertence a todas as épocas, mas descreve o que acontece em um determinado momento no seio de uma determinada cultura” à moda aqui vista como capaz de

transmitir símbolos carregados de significados, de um local preciso para outras vertentes, sendo assim uma forma de mestiçagens, por meio de seu sistema de difusão. As três faces do sistema de moda definido por Conti (2008, p.225) são: “moda tradicional: a alta-costura de 1858-1968, moda reformada: o acontecimento do *prêt-à-porter* fase de 1968-1994, o *post-fashion*: o *prêt-à-porter* a partir de 1994.”

Avelar (2009, p.59) descreve o papel do *prêt-à-porter* na indústria da moda além do seu significado, “*Prêt-à-porter*, por sua vez, além de significar “pronto para vestir”, refere-se a algo mais amplo, uma determinada organização nesse período. É a roupa pronta para ser levada, mas ela só existe graças a uma pesquisa de tendência envolvendo toda cadeia têxtil”.

Segundo (DELPIRRE, 1997, p.43 apud AVELAR, 2009, p.65) houve uma divisão do *prêt-à-porter*, fragmentando-o em três níveis fundamentais, a partir da década de 1960:

Prêt-à-porter clássico: vendido nas grandes lojas. De acordo com Delpierre, na época o setor não se diferenciava muito do que se vendia nas lojas de departamento desde o início do século;

Prêt-à-porter de estilo: aparece entre 1963 e 1964, destinado a jovens, com formas e cores mais ousadas, vendidos em lojas de novos conceitos, as boutiques – que vendem coleções de vários criadores e estão sempre associadas à músicas em volume alto;

Prêt-à-porter de luxo: destinado à clientela da alta-costura, que, no entanto busca novas alternativas para o dia-a-dia, a preços menos exorbitantes, mas com alta qualidade no *design*, no material e no feitiço.

Segundo Conti (2008, p. 226) a alta-costura ocupa o seu lugar em uma posição de nível elevado, deixando um espaço para as outras possibilidades de criação de moda “sistema de moda reformado” sem a preocupação dos custos e seus processos para sua realização. “[...] é nesse período que a obra de jovens audazes e visionários como Yves Saint Laurent inicia seu caminho como possível cenário para criação do novo”

Segundo Benaïm (1994, p.150-151) “Saint Laurent Rive Gauche. O primeiro nome desapareceu.” “É a primeira vez que um costureiro abre uma loja totalmente desvinculada de seus salões”. (Figura 5). “A essa atividade desenvolvida até então por necessidade econômica, ele acrescenta um prazer: o de vestir sua época surpreendendo-a. “O *prêt-à-porter*”, diz, “não é um fim de linha da costura. É o futuro. A gente sabe que veste mulheres mais jovens, mais receptivas. Com elas, pode-se facilmente ser mais audacioso”

Figura 5: sacada da loja Rive Gauche em Paris 1966.



Fonte: Musee Yves Saint Laurent- Paris.

O prêt-à-porter de luxo pode ser visto nos principais eventos denominados “Fashion weeks”, aqueles realizados em Paris, Londres, Milão, Nova York e Tóquio. O número das grifes que desfilam chega a aproximadamente cem, de acordo com *site* da Fédération française de la couture. (AVELAR, 2009, p.69)

Afirma Souza (2010, p. 35), “[...] o papel de Saint Laurent foi então o de elevar o nível de qualidade do pronto-a-vestir ou, sob outra perspectiva, o de tornar a alta- costura mais acessível, criando o prêt-à-porter de luxo”.

Assim ao contrario de destruir a Alta Moda, a democratização da moda contribui para transformar em grande medida o âmbito cultural, a pesquisa e o consumo; as criações da alta moda dificilmente representam hoje os sinais representativos para a classe social ambiciosa. O seu objetivo é indicar uma direção, estabelecer uma tendência que, tendo sucesso no enorme mercado mundial do prêt-à-porter, traga vantagens e notoriedade para a mesma casa. (CONTI, 2008, p. 227).

Conti (2008, p. 224) descreve: “A moda exprime o espirito do tempo e é um dos sinais mais imediatos das mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais. É a expressão ampliada e superficial de uma profunda modificação da vida social.”. A moda cada vez mais presente nas características social, não vista apenas só como vestuário na incumbência de atender as necessidades pessoais.

Segundo Avelar (2009, p.98), “a moda também auxilia na identificação entre comunidades em âmbito mundial, pois serve como elemento de identificação simbólico reconhecível como prática cultural”.

O termo moda, do latim *modus*, em seu significado mais amplo significa uma escolha, ou melhor, mecanismos de escolhas realizadas, tendo como base critérios de gosto. Ainda podemos entendê-los como um processo de regulamentação social no qual o gosto individual se ajusta ao social, que dita regras as quais deve se fazer referimentos; essas determinam periodicamente o que, em cada época, está na moda. (CONTI, 2008, p. 223)

Moura (2008) destaca que dentro do ciclo da moda os criadores apresentam suas coleções que serão o centro de todo o calendário que envolve esse sistema, entre as datas e momentos não datados, estão às temporadas de moda, estações do ano e os desfiles que ditaram o que será tendência. Assim as coleções conseguem por meio desses caminhos proporem o novo e a renovação do que já existe, com uma interação entre a moda vanguarda e comercial. Ainda mais, as coleções se adaptam por meio dos procedimentos, dos elementos e das possibilidades na linha de produção.

[...] Felizmente, as pessoas, num pulsar de criatividade ou pela necessidade de distinção de um grupo, rompem com os padrões ditados pela indústria e recriam, transformam, deformam, subvertem usos, sobrepõem peças, recortam partes, desfiam, adaptam e, dessa forma podem tornar a peça perene em sua coleção individual de costumes. (MOURA, 2008, p. 40).

Em uma definição generalizada do termo coleção e sua função de existir, Fiorini (2008, p.110), define que “O valor comunicacional de uma coleção de peças implica uma proposta comum: conseguir que um emissor e um receptor compartilham a mesma leitura do objeto.” Sendo assim que a coleção seja compreendida em seus objetivos propostos sejam eles nos campos; comercial ou conceitual, que queiram representar ou apresentar um novo conceito de estética, movimento, tempo ou de uma cultura. “No fundo, comunicar é intercambiar, realizar um gesto no qual se leva em conta uma transferência e uma participação” (F. CASSETTI, 1991 apud FIORINI, 2008, p.110).

O criar moda não se limita apenas nos produtos gerados, mas sim os motivos para o qual e como foram criados. Segundo Conti (2008),

Realizar um projeto dedicado ao vestuário e ao sistema que e gerado em seu entorno deve ser pensado de forma transversal. Ocupar-se de moda, de fato, não significa pensar em uma coleção de trajes, mas analisar os processos projetuais que geram intenção de criação. (CONTI, 2008, p. 219)

A fecundação de uma coleção está em retorta aos seus próprios caminhos, para a criação do novo, descreve Conti (2008, p. 219) “A teoria relativa à moda, bem como seu desenvolvimento, vê a possibilidade desta em inscrever sobre si mesmo os futuros [...]” Fiorini (2008, p. 108) “a coleção é um sistema particular (diferente dos de outros campos) [...]” como sistema de composição as coleções trazem suas particularidades, em seus processos de transforma elementos individuais em uma proposta homogênea para que funcione sobre um corpo, mais também vem com a proposta de passageiro que traz a ideia de momentâneo.

A moda em sua grande importância de perceber a pluralidade das culturas e das mudanças na sociedade atual, dentro do contexto global, onde ela será também afetada. Descreve Avelar (2009):

A moda é um aparato extremamente relevante para essa formação da identidade na sociedade atual, em que a complexidade cultural se intensifica cada vez mais. Ora, se globalizar significa antes de tudo detectarmos diferenças para nos tornarmos competitivos no mercado internacional, a sociedade globalizada vai refletir-se na segmentação do mercado, inclusive no da moda. (AVELAR, 2009, p.34)

2.4 O Papel Do Estilista Yves Saint Laurent Na Alta-Costura

Em 1 de agosto de 1936, na cidade de Oran na Argélia, nascia Yves Henri Donat-Mathieu-Saint-Laurent, que no ano de 1962 passou a ser conhecido no universo da moda por Yves Saint Laurent, um estilista vanguardista e revolucionário da alta-costura, que ao lado do seu companheiro Pierre Berger construíram um império de moda, conceitos e valores significativos. Foram inúmeras coisas novas, como as culturas de outros locais, as artes, liberdade de escolha das mulheres e o gênero, que o estilista inseriu no mundo da moda, não só em termos estéticos, mas também o social, o cultural e o artístico como forma de agregar outros caminhos na moda e também de ampliar a moda para que outras pessoas alcançassem, exemplo disto é o prêt-à-porter, que segundo Benaïm (1994) também é protagonizado por Yves Saint Laurent.

Saint Laurent criou a YSL a sua própria imagem e semelhança. Num tempo em que as “massas” correm a comprar “marcas” e “peças de autor” Pierre Bergé tenta fazer de Saint Laurent um ícone no mundo da moda. Por timidez Saint Laurent evitou sempre o contacto com a imprensa e as câmeras o que gerou uma aura de mistério em torno de sua figura, e chegou mesmo a negar a presença de reportes nos seus desfiles de alta-costura que se veio a reverter numa enorme publicidade. (SOUZA, 2010, p.110)

Por muitas vezes visto como o futuro da moda na perspectiva da época, Yves Saint Laurent recebeu elogios e títulos de ícones de personalidades do universo da moda e da mídia, como descreve Benaïm (1994):

Em 11 de fevereiro de 1968, no programa de televisão *Dim Dom Dom*, Gabrielle Chanel designa-o como seu herdeiro espiritual: “afinal, mais dia menos dia e preciso que alguém me continue” (BENAÏM, 1994, p.437).

Em 1972, Nina Hyde escreve no *Washington Post*. “Yves Saint Laurent mudou a face e talvez o futuro da moda” [...] (BENAÏM, 1994, p. 438).

Em 23 de outubro de 1985, recebe, na Opéra de Paris, o prêmio de maior costureiro pela sua obra. (BENAÏM, 1994, p. 439).

Não podemos falar de Yves Saint Laurent sem associar alguns dos seus trabalhos às artes, aos artistas e aos vários movimentos. Por exemplo, Yves Saint Laurent criou algumas de suas coleções inspiradas nesses contextos, ele levantou alguns questionamos no limite entre moda e arte. Pois algumas de suas criações transcenderam a moda e se tornaram arte.

Moura (2008, p.56), cita a sua coleção de 1965 denominada, Mondrian uma das mais consagrada na referência da arte, e toma como exemplo de positividade entre moda e arte. “Há o célebre exemplo de Yves Saint Laurent como vestido “Mondrian” apresentado na coleção outono de 1965, com a referência explícita ao neoplasticismo e seu mais importante artista, Píet Mondrian” Ainda uma questão em aberto sobre o olhar generalizada dessa questão, mais o estilista Yves Saint Laurent ganha seu reconhecimento como artista, Souza (2010), traz um fato importante sobre:

De facto em 1983, aquando da exposição no Metropolitan, Saint Laurent entra definitivamente para o mundo da arte. A chegada da moda aos museus, agora já não como documento, anula o seu principio base de efemeridade. Reconhecem-lhe valor estético e, em alguns casos também, social. Transmitindo prazer, emoções, ultrapassando a mera questão do bom gosto, questionando o mundo e a sua própria função e utilidade, a criação de moda parece poder, finalmente, acender ao estatuto de obra de arte. (SOUZA, 2010, p.123)

Buscando inspirações nos continentes, Yves Saint Laurent introduziu elementos de moda que romperam as linhas do tradicional da alta-costura, deixando as roupas das mulheres cheias de significados de outras culturas. Segundo Souza (2010, p.52) “uma das facetas mais celebre da carreira de Saint Laurent revela-se quando este adiciona ao guarda-roupa contemporâneo um toque de exotismo” sem que parecesse óbvio ou chegasse à linha do folclore, mas sempre manteve a estética da mulher contemporânea. Entre as inúmeras coleções do estilista, estão às coleções geográficas:

- África-1967 Primavera/verão.
- Opéra-Ballets Russes-1976 Outono/ Inverno.
- China-1977 Outono/ Inverno.
- Dolman, Les Romantiques Espanha-1977 Primavera/ Verão.
- Índia-1982 Primavera/ Verão.
- Paris-1983 Outono/ Inverno.
- La reine d’Afrique, África-1985 Primavera/ Verão.

Algumas de suas peças como: Caban, Saharienne, Túnica, Smoking Feminino onde ele confrontou com a inversão de gênero, e a Jaqueta de Couro, conseguiram transcender a linha do tempo e se tomaram referência de moda até os dias de hoje, para os estilistas da atualidade. Souza (2010, p.97) fala dos reais motivos dessas peças terem esse significado, “tomam-se clássicas não pelo sua permanência, mas por conduzir ao essencial, concretizando a intensão de Sant Laurent de fugir as leis ditadas por modas em permanente mudança”.

A determinada altura a moda passou também a funcionar como espetáculo e os desfiles da *YSL* tomaram-se célebres. As suas mulheres tem sempre uma presença forte, livres e confiantes, lembram mulheres reais com aura de divas. De entre seus 80 desfiles destacaram-se os de celebração dos 20 anos de carreira em 1982 e o de 3 de março de 1992 quando a sua *maison* comemora *30 ans de passion...* [...] (SOUZA, 2010, p.111)

Em 1996 chega a 70, o número de coleções assinadas por ele mesmo, após seis anos ele anuncia sua retirada da Maison, depois do seu afastamento leva uma vida mais tranquila entre Marrakech e a Normandia. No dia 1 de junho de 2008 às 23h10m morre em Paris de um cancro no cérebro que havia descoberto a pouco mais de um ano. Deixou um legado com a marca de alta-costura que traz as iniciais de seu nome artístico YSL, um império que ainda permanece de pé até os dias de hoje.

3 METODOLOGIA

Para o experimento, o presente trabalho utilizou-se da síntese visual, Diagrama Radial de Exploração Contextual (Diagrama REC), que segundo Sanches (2016, p.158), tem “como princípios básicos, a incorporação da abordagem sistêmica e valorização do pensamento visual/gráfico, facilitando de maneira flexível, a gestão da informação na investigação projetual.” Por meio dessa ferramenta foram aplicadas as perguntas-chaves: O que? Quem? Onde? Quando? Como? e Por que?.

O Diagrama REC como afirma Sanches (2017, p.158), “favorece a percepção de conexões simultâneas e imprimir mais agilidade na compreensão de relações para associação de informações e ideias”.

Além disso, recorreremos ao uso de sínteses imagéticas, como o Mapa de Categorias Expressivas (MCE). Segundo Sanches (2017), a utilização de diagramas gráficos tem sido cada vez mais utilizada no universo acadêmico e tem se mostrado frequente o uso por estudantes de design.

“destina-se a síntese e a comunicação de conceitos de configuração e foi concebida a partir de uma combinação de técnicas incluindo *mood board*, escala de diferencial semântico, verbos de ação e mapa mental. Serve para organizar, reunir e filtrar referenciais estético-simbólico sistematizando uma estrutura de conexões para o enunciado visual do artefato projetado, na qual se evidenciam possibilidades configurativas.” (SANCHES, 2017, p. 164).

As percepções mensuradas no presente projeto por meio do Mapa de Categorias Expressivas (MCE) foram categorizadas em cores (luz+temperatura), textura (toque) e estruturas formais (gestos).

Para o processo metodológico do projeto foi utilizada à abordagem qualitativa no que se refere o método dedutivo por meio dos procedimentos históricos, pois segundo Marconi e Lakatos (2016, p. 89), “investigar acontecimentos, processos e instituições do passado para verificar a sua influência na sociedade de hoje, pois as instituições alcançaram sua forma atual por meio de alterações de suas partes componentes, ao longo do tempo, influenciadas pelo contexto cultural particular da época.”

Sendo assim foi levantado à biografia do estilista Yves Saint Laurent e o levantamento exploratório de informações sobre as suas coleções geográficas - aspectos culturais que influenciaram suas origens, que segundo Souza (2010) são elas: África 1967, Opéra-Ballets Russes 1976, China 1977, Dolman, Les Romantiques Espanha 1977, Índia 1982, Paris 1983, e La reine d’Afrique, África 1985.

No decorrer da pesquisa foi decidido conceber produtos de moda, utilizando o universo do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, especificamente o estilo mambembe como inspiração. Para assim, recriar o processo de criação e estética do estilista Yves Saint Laurent trazendo elementos dessa cultura popular para o universo da alta costura na moda, representado por três looks.

No decorrer do trabalho entrevistamos o maulengueiro, Sebastião Alves Cordeiro Filho, conhecido popularmente como Sebá. Onde pudemos captar os fenômenos de nosso estudo a partir da perspectiva de um indivíduo inserido no universo do mamulengo na região agreste de Pernambuco.

4 RESULTADOS

4.1 Processo de Criação

O processo de criação foi inspirado no Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, vale ressaltar que, o Teatro de Bonecos apresenta várias vertentes dentro do mesmo contexto da cultura popular, ao mesmo tempo, hibridizada com outras expressões culturais espalhadas por vários estados do Nordeste brasileiro (BRASIL, 2014, p. 137).

Dentre as expressões culturais vivenciadas no Nordeste brasileiro, está o circo, que traz consigo estilos mambembes que é uma forma de unir o circo como teatro por meio de bonecos, nas apresentações de mamulengos, com personagens expressivos do contexto circense como: palhaços, pernas-de-pau e acrobatas, representados com os bonecos, cenas e piadas características (BRASIL, 2014, p. 144).

O palhaço tornou-se o personagem central para o nosso experimento do processo hibridização na criação de três looks, por ser divertido e provocar o sorriso. Os elementos de inspiração do contexto circense estão presentes no painel de tema na figura 6.

Figura 6: Painel de tema.



Fonte: Internet agrupada pelo autor (2019).

Utilizando as ferramentas de síntese e imagética: Diagrama Radial de Exploração Contextual (Diagrama REC), demonstrados no Quadro 1 abaixo, buscamos por meio da ferramenta produzir conhecimento e experiências que gerassem vínculos com as informações a partir dos questionamentos das palavras-chaves do Diagrama REC: O quê? Quem? Onde?

Quando? Como? E Por quê?. As perguntas além de ampliar as informações provocaram e indicaram um caminho estético enriquecendo a percepção de conexões simultâneas, proporcionando celeridade na organização de ideias que resultaram nos protótipos elegantes e divertidos apresentando as possibilidades da junção de elementos culturais com elementos da moda.

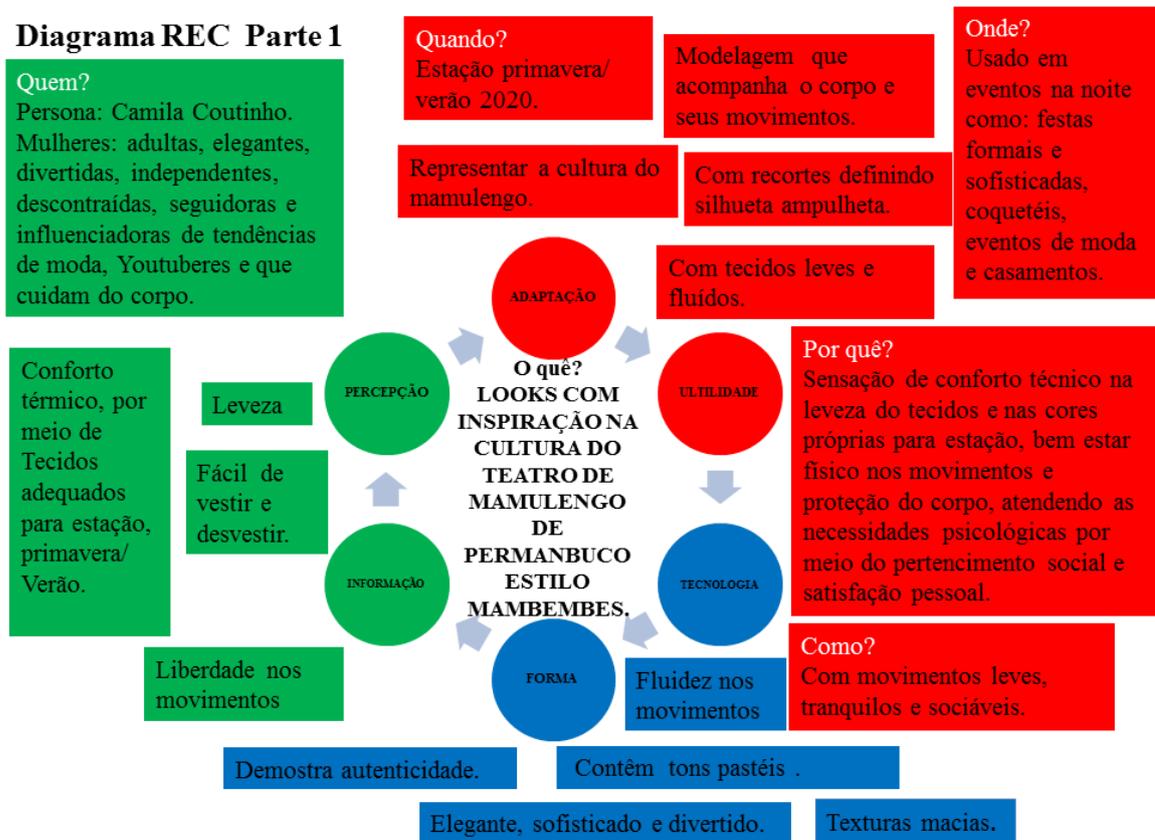
Quadro 1: Quadro de procedimentos e definições.

Quadro de Procedimentos e definições	
O quê?	Três looks com inspiração na cultura do teatro do mamulengo de Pernambuco de estilo mambembes.
Quem?	Persona: Camila Coutinho. Mulheres: adultas, elegantes, divertidas, independentes, descontraídas, seguidoras e influenciadoras de tendências de moda, youtubers e que cuidam do corpo.
Onde?	Usado em eventos na noite como: festas formais e sofisticadas, coquetéis, eventos de moda e casamentos.
Quando?	Estação primavera/verão 2020.
Como?	Com movimentos leves, tranquilos e sociáveis.
Por quê?	Sensação de conforto técnico na leveza dos tecidos e nas cores próprias para estação, bem estar físico nos movimentos e proteção do corpo, atendendo as necessidades psicológicas por meio do pertencimento social e satisfação pessoal.

Fonte: adaptado pelo autor de Sanches (2017).

A consonância das palavras-chave foi representada graficamente com os conceitos gerados e relacionados com os elementos funcionais e respectivas cores: funcionais (vermelho), ergonômicos (verde) e formais (azul) conforme ilustra a Figura 7. A representação gráfica auxilia no entendimento e conexão dos elementos que se integram e se complementam em um conjunto interrelacionado de respostas, análises e decisões.

Figura 7: Diagrama REC Parte 1.



Fonte: Própria (2019).

Os conceitos citados anteriormente sobre o Diagrama Radial de Exploração Contextual e as respostas geradas a partir das palavras-chave foram elencados no quadro 2. Este procedimento auxiliou na seleção dos conceitos que foram concretizados nos três protótipos do projeto, dividido cada conceito dentro de seu respectivo subsistema e seu objetivo.

Quadro 2: Diagrama REC Parte 2.

Diagrama REC Parte 2		
Subsistema formal	Subsistema funcional	Subsistema ergonômico
Objetivos:	Objetivos:	Objetivos:
Elegante, sofisticado e divertido;	Representa a cultura do mamulengo;	Conforto térmico, por meio de Tecidos adequados para estação, primavera/Verão;
Demonstra autenticidade;	Com recortes definindo silhueta ampulheta;	Leveza;
Contêm tons pastéis;	Modelagem que acompanha o corpo e seus movimentos;	Fácil de vestir e desvestir;
Texturas macias;	Com tecidos leves e fluídos;	Liberdade nos movimentos;
Fluidez nos movimentos.	Usado em eventos na noite como: festas formais e sofisticadas, coquetéis, eventos de moda e casamentos;	Persona: Camila Coutinho;
	Com movimentos leves, tranquilos e sociáveis;	Mulheres: adultas, elegantes, divertidas, independentes, descontraídas, seguidoras e influenciadoras de tendências de moda, youtuberes e que cuidam do corpo.
	Estação primavera/verão 2020;	
	Sensação de conforto, bem estar, pertencimento social e satisfação.	

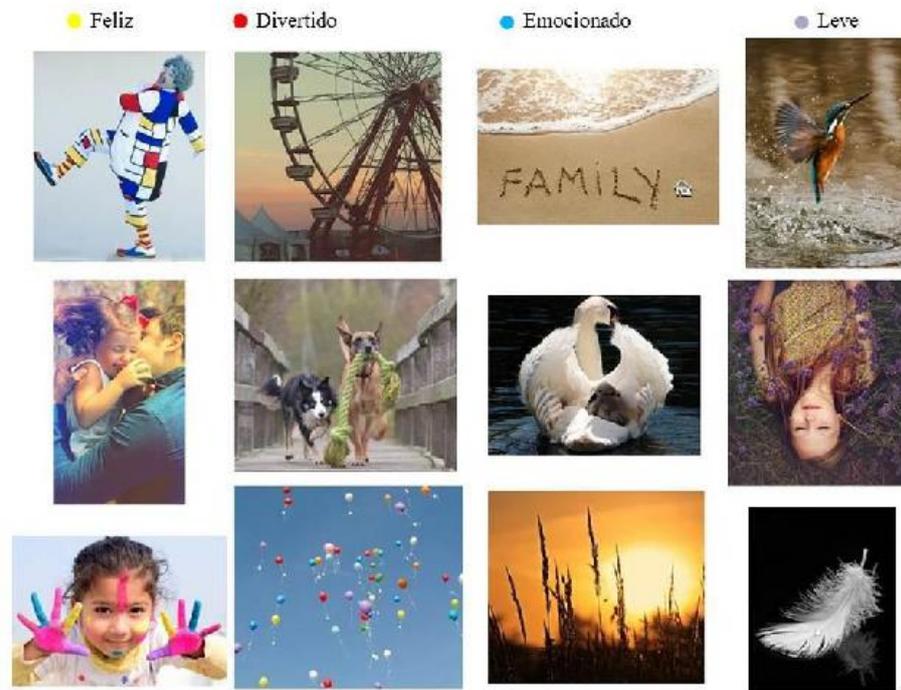
Fonte: adaptado pelo autor de Sanches (2017).

Utilizamos o verbo de ação (Sorrir) para a construção do MCE, gerando elementos sensoriais por meio de palavras e cores: amarelo (feliz), vermelho (diversão), azul (emocionado) e violeta (leve), a qual foi possível inferir sobre tais cores e as diretrizes expressivas. Na figura 8 abaixo, podemos perceber as cores (amarelo, vermelho, azul e violeta) e as imagens em suas respectivas colunas representando os sentimentos, assim na coluna da palavra leve (representada na cor violeta) vemos retratada nas imagens do beija-flor, da menina deitada no bosque e na pena. Criando um caminho de possibilidades entre luz, temperatura, toque e gestos, com definições de escalas entre: claro/escuro, suave/intenso,

quente/frio, macio/áspero, curvo/reto, fluido/brusco, que auxiliaram no direcionamento para o processo criativo, onde percebemos a influência do claro, intenso, quente, macio, curvo e fluído nos resultados.

Figura 8: Mapa de categorias expressivas.

Mapa de categorias expressivas/ Verbo de ação: sorrir.



Fonte: Internet agrupada pelo autor (2019).

O quadro 3 apresenta para melhor compreensão os elementos sensoriais relacionando seus aspectos, como toque e temperatura a determinada escala de cores, possibilitando a conexão de elementos sensoriais com os elementos semânticos e sua proporcionalidade e intensidade.

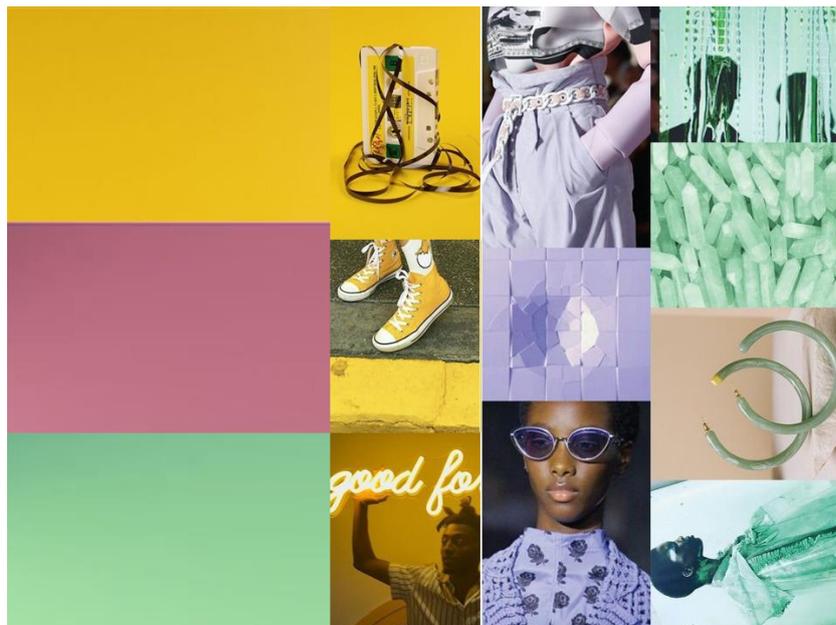
Quadro 3: Elementos sensoriais.

Elementos sensoriais		3	2	1	0	1	2	3	
Luz		Claro	•	•	•				Escuro
		Suave	•				•	•	•
Temperatura		Quente	•	•	•			•	Frio
Toque		Macio	•	•	•		•		Áspero
Gesto		Curvo	•	•	•			•	Reto
		Fluído	•	•	•				Brusco

Fonte: Adaptado pelo autor de Sanches (2017).

As cores na figura 9 a seguir é resultado das seis tonalidades geradas pela luz e temperatura dos elementos sensoriais que demonstraram significativamente: o claro, o suave e o quente como caminho para possível escolha da cartela de cores para criação dos três looks.

Figura 9: cartela de cores.



Fonte: Internet agrupada pelo autor (2019).

4.1.1 O Estilo de Cria do Estilista Yves Saint Laurent

Para prosseguir com o processo de criação de forma que se assemelhe com o estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent, considerando o seu olhar sobre as culturas populares e sua capacidade de traduzir para a alta costura, ou seja, transferência dos elementos culturais para elementos de moda. A exemplo da coleção África de 1967, que segundo Souza (2010) o estilista conseguiu transpor várias referências da região do Mali. Dentre elas, encontramos: a estampa de animal print, que remete a pele do leopardo, animal característico da região do Mali; as cores presentes na proposta da coleção, onde enaltecem a estética das roupas usadas pelos conterrâneos do Mali; a palha do capim, um símbolo de resistência da cultura na agricultura local; e o formato da arquitetura das casas. O estilista Yves Saint Laurent conseguiu trazer a representação desses materiais em forma de franjas para a composição dos looks, pois, antes esses elementos se encontravam de formas separadas e a partir da junção das estéticas e simbolismo, geraram um novo significado para a moda e a cultura da região do Mali.

Na criação da coleção foi pensada também a questão da tendência de moda da época, pois o papel maior de uma coleção é comunicar algo e assim atender as necessidades e expectativas do público consumidor, levando em conta o momento de liberdade e alegria da década de 1960. A coleção África trouxe a modelagem mais reta com pouca marcação de cintura, comprimentos mais curtos e uma cartela de cores variadas, exaltando o contexto vivido por essa época.

Mas, a coleção não só conseguiu criar estética de moda de uma cultura, decorrente do processo de hibridização e atender ao público com as tendências da época, como também conseguiu ressignificar a moda introduzindo uma nova cultura, dando a possibilidade de uma estética diferente, nos elementos, matérias e técnicas, e mostrou a região do Mali de uma forma antes não pensada, onde os costumes, vivências e a riqueza de detalhes de uma cultura se transformaram em uma coleção marcante para o universo da Moda. Ele conseguiu globalizar a cultura africana na apresentação de um desfile.

Entretanto, o estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent, utilizava de algumas técnicas para conceber suas coleções, como a criação sobre a própria estrutura física da modelo, com a técnica do *flou* que dá a possibilidade de compreensão do comportamento do tecido sobre o corpo e os seus possíveis resultados com excelente caimento e fluidez, permitindo que cada mulher escolha o que melhor lhe veste, dando enfoque aos ombros como

ponto de partida para suas criações, deixando o pescoço e a cabeça livres, e com as estruturas ósseas do corpo a mostra, o tecido parte desse ponto: os ombros, sem limitar os movimentos do corpo que os veste. A criação de mangas obedece à estrutura corporal para permitir os movimentos, como afirma Souza (2010), todo seu trabalho se baseava em cortes e medidas precisas para harmonizar as proporções. Assim, utilizava o corte em viés no tecido para favorecer o caimento das peças.

São muitos os conceitos que define o estilo de Yves Saint Laurent com grande repertório plástico e formal, com um olhar em volta da mulher moderna (personagem essencial para se descobrir esteticamente) e os seus coloridos diagonais. As linhas do corpo são as principais referências nas criações, com o objetivo de realçar a elegância e pureza com naturalidade sem as torna algo decorativo. Alguns elementos, segundo Souza (2010) estão presentes em várias coleções do estilista Yves Saint Laurent, em especial os laços funcionais ou decorativos.

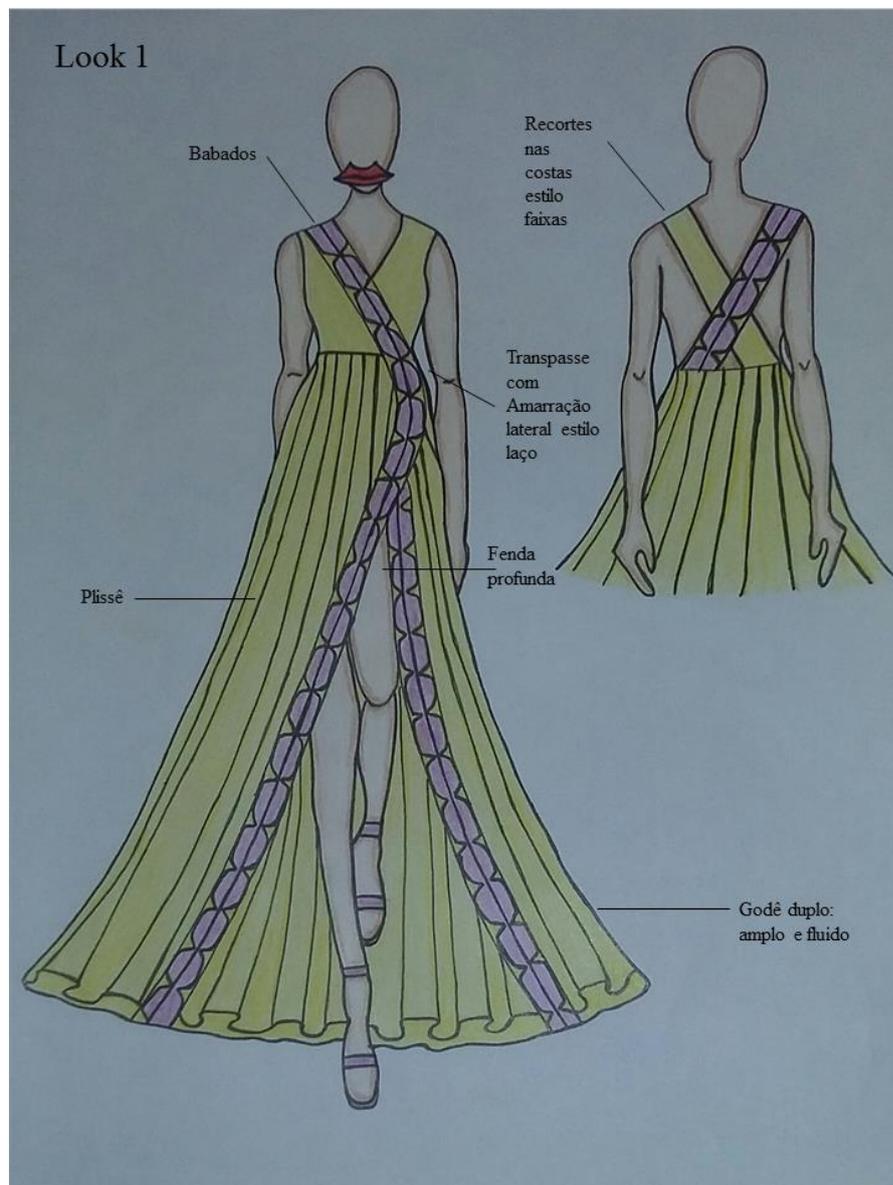
O estilista, afirma Souza (2010) utilizava tecidos transparentes como o chiffon, para a maquiagem (lábios e unhas) das suas personagens o estilista utilizava como ponto de partida o vermelho púrpuro. A união das cores em suas criações é o seu grande legado, unido cores para se complementarem ou cores por ter aproximações, que resultaram em combinações estranhas, mas admiráveis. Consequentemente o estilista Yves Saint Laurent rompe a barreira de look para o dia e look para noite, o colorido da cultura popular clareia as festa da noite, as transparências se evidenciam no dia.

Fundamentado nas técnicas e no estilo de criação do estilista Yves Saint Laurent, sobretudo no processo de hibridização da cultura africana da região do Mali com a alta costura os looks criados nesse projeto, também resultaram de um processo de hibridização entre a cultura popular do mamulengo e os elementos de moda.

4.1.2 Croquis

Os elementos da cultura popular do mamulengo de estilo mambembes estão presentes no look 1 (figura 10), por meio dos babados com cores que contrasta com outras parte. Faz referência as vestimentas do palhaço também presentes nos recortes das costas como alusão aos suspensórios das calças. Foi utilizada a técnica do plissê para representar as formas das lonas bicolores dos circos, trazendo elegância e forma mais expressivas para o tecido fino Crepe Bohemia que tem fluidez, leveza e movimento que traduz os sentimentos dessa cultura. O look traz corte com silhueta alongada, fenda frontal e transpasse na cintura, finalizado com laço, denotando ser uma peça com apelo elegante e sofisticado para eventos que pede algo mais elaborado com toque de ousadia.

Figura 10: croqui look 1.



Fonte: Própria (2019).

Para referência da cultura popular do mamulengo estilo mambembes no look 2 (figura 11), agregamos a mistura das cores verde e lilás como proposta da sessão do divertimento com camadas de babados sobre a parte superior da peça para traduzir a estética do palhaço. Na parte inferior calça ampla com a técnica do plissê referenciando as lonas bicolores dos circos, com o tecido musseline, fluido para traduzir a leveza dessa cultura. Peça única com estilo elegante, o macacão com cintura alta marcada, fendas na frente e costas com laço. Este laço também tem uma função prática para sustentar melhor a estrutura da roupa.

Figura 11: croqui look 2.



Fonte: Própria (2019).

Para conseguir transpor os elementos da cultura do mamulengo estilo mambembes no look 3 (figura 12), trabalhamos com recortes específicos no busto, por exemplo, o formato de laço com uma camada de babado no centro remetes aos adereços de personagens circense, em especial ao palhaço; a técnica do plissê sobre o tecido de Crepe Bohemia é uma referência as lonas bicolores dos circos. Com comprimento curto e jovem, porém elegante, para eventos que requer sofisticação.

Figura 12: croqui look 3.



Fonte: Própria (2019).

Para obter as medidas corporais da voluntária utilizamos a fita métrica para aferição corporal: os contornos e alturas, contorno do busto, altura da cintura, contorno da cintura, contorno do quadril e altura da perna, demonstrado abaixo na figura 13.

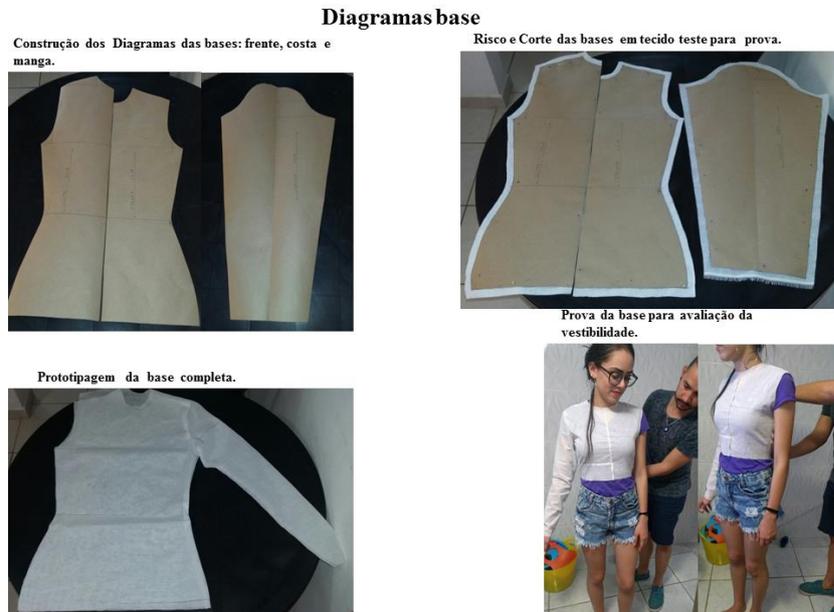
Figura 13: Aferição corporal.



Fonte: Própria (2019).

Para utilizar as medidas da voluntaria em um protótipo inicial construímos as bases dos diagramas: frente, costa e manga foram feitas sua prototipagem em seguida provada para ajustes e percepção da vestibilidade como demonstra na figura 14.

Figura 14: Diagramas base.



Fonte: Própria (2019).

Para as escolhas de materiais foi pensado de acordo com as possibilidades que eles poderiam passar os sentidos estéticos e de sentimentos da cultura popular do mamulengo, mas também questões estéticas e funcionais se atenderiam as necessidades das criações. Os detalhes como babados e sobreposições de tecidos foram testados antes para assim se obter o melhor resultado demonstrado na figura 15 a seguir.

Figura 15: Escolhas de elementos de estilo, cores e matéria prima.

Escolhas de elementos de estilo, cores e matéria prima



Fonte: Própria (2019).

A técnica do plissê foi escolhida por motivos técnicos e estéticos, por se trata de um procedimento de dobradura permanente sobre o tecido onde se obtém linhas verticais no sentido crescente ou decrescente dependendo do ângulo. No sentido técnico nos servil para criar uma textura visual e de movimento nos tecidos escolhido: Crepe Bohemia e o Musseline. No sentido estético fazendo referência as estruturas das lonas bicolor dos circos. As três partes inferiores dos looks foram aplicados essa técnica e cortado no viés do tecido proporcionando melhor caimento como demonstra na figura 16.

Figura 16: Técnica do plissê.



Fonte: Própria (2019).

Criação e prova da peça piloto do look 1 feito em material de teste para ajustes no corpo da voluntária para obter medidas específicas e caimento adequado para seu tipo de corpo- ampulheta- onde observamos a vestibilidade e assim ajustamos nos seguintes pontos: busto, ombro, faixa das costas, e altura exata com possível altura do salto para a base da saia do vestido. Figura 17 apresenta este processo.

Figura 17: Provas e ajustes do Toile look 1.



Fonte: Própria (2019).

Criação e prova do look 2 foi criada peça piloto feito com matéria teste com intuito de identificar possíveis ajustes na modelagem e questões de vestibilidade para se adequar melhor ao corpo ampulheta da voluntária. Diante dessas análises foi percebido a necessidade de ajustes nos recortes frente e costas para proporcionar conforto de movimentos e não causar constrangimento por conter decotes profundos; Diminuição da barra da calça para atender ao comprimentos das pernas já utilizando a medida do possível salto a ser usado com a peça. Como Demonstra na figura 18.

Figura 18: Provas e ajustes do Toile look 2.



Fonte: Própria (2019).

Criação e prova da peça piloto do look 3 partes feitas com material de teste unido por alinhavo e alfinetes com a base da saia pronta, onde foi possível observar as necessidades de ajustes e correções para atender o seu tipo de corpo, ampuheta e a vestibilidade da peça. As correções feitas na lateral do busto, cintura e tamanho do detalhe do babado frontal para harmonia da composição de elementos. Abaixo mostrado na figura 19.

Figura 19: Provas e ajustes look 3.

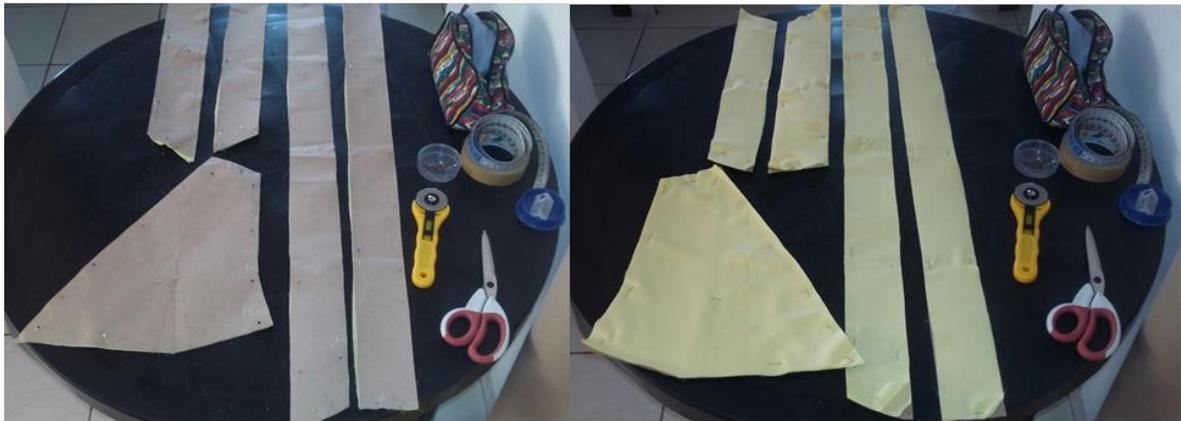


Fonte: Própria (2019).

Após todos os ajustes dos looks 1, 2 e 3 foram criadas as modelagens definitivas e realizados os riscos e cortes nos tecidos para iniciar as prototipagens completas das peças. Como apresentadas nas figuras 20, 21 e 22 abaixo.

Figura 20: Procedimentos look 1.

Procedimentos look 1



Modelagem.

Risco e corte dos moldes no tecido definitivo.

Fonte: Própria (2019).

Figura 21: Procedimentos look 2.

Procedimentos look 2**Modelagem.****Risco e corte dos moldes no tecido definitivo.****Modelagem das ombreiras**

Fonte: Própria (2019).

Figura 22: Procedimentos look 3.

Procedimentos do look 3**Modelagem.****Risco e corte dos moldes no tecido definitivo.**

Fonte: Própria (2019).

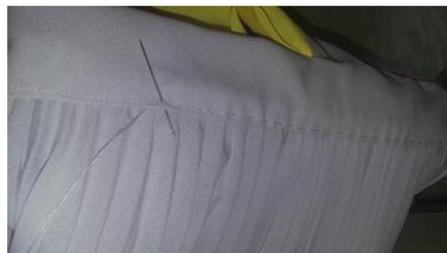
Para os acabamentos dos looks 1, 2 e 3 foram escolhidos processos de embutimentos com forros, feitos com os tecidos principais para se obter um bom caimento e qualidade nas peças, as costuras internas foram abertas com ferro a vapor para tira marcações e volumes, deixando as costuras imperceptíveis. Para finalizar as peças foram feitas costuras manuais nas partes internas, na figura 23 podemos ver os processos.

Figura 23: Aprontamento e acabamento.

Aprontamento e acabamento



Aprontamento : Abertura dos tecidos nos volumes das costuras, utilizado ferro a vapor, antes do fechamento das peças.



Acabamento: Pontos manuais para finalização das peças.

Fonte: Própria (2019).

Diante da finalização dos looks 1, 2 e 3 podemos perceber que os objetivos do subsistema ergonômico foram atendidos em relação ao conforto térmico - por meio das cores leves em tons pastéis, tecidos leves e fluidos. Além disso, os recortes e as fendas proporcionou liberdade nos movimentos da voluntária.

Também, utilizamos amarração na lateral do look 1 e amarrações nos punhos do look 2 para facilitar o vestir e o desvestir das peças. Os tecidos demonstram uma transparência já esperada por serem finos, sugerimos opções de uso com meias fio 20, com textura nos tons violeta mais escuro, criando um conceito fashionista ou dando à liberdade a usuária escolher usar a peça direto sobre o corpo. Como pode ser verificada no editorial de moda com os três looks nas figuras 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46.

4.1.3 Editorial de moda

Figura 24: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 25: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 26: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 27: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 28: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 29: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 30: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 31: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 32: Look 1.



Fonte: Própria (2019).

Figura 33: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 34: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 35: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 36: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 37: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 38: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 39: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 40: Look 2.



Fonte: Própria (2019).

Figura 41: Look 3.



Fonte: Própria (2019).

Figura 42: Look 3.



Fonte: Própria (2019).

Figura 43: Look 3.



Fonte: Própria (2019).

Figura 44: Look 3.



Fonte: Própria (2019).

Figura 45: Look 3.



Fonte: Própria (2019).

Figura 46: Look 3.



Fonte: Própria (2019).

5 DISCUSSÃO

Os resultados no presente trabalho demonstrou que é possível à hibridação entre cultura popular e moda por meio das reconversões culturais, definidor por Canclini (2015), que esse processo se dá por duas ou mais estruturas que antes separadas se integram e geram um novo significado, seja práticas ou objetos. No nosso desenvolvimento foi gerado três looks que conseguimos diluir o contexto estético e as sensações da cultura popular do mamulengo mais especificamente no estilo mambembe em produtos de moda. Pois, as culturas trazem consigo não somente elementos visuais mais também símbolo, costumes, pensamentos e hábitos, segundo Mello (2009).

A moda como um interlocutor com o papel de trazer para seu contexto elementos da cultura popular do mamulengo e transpor para materiais, técnicas e diretrizes da indústria da moda, aqui no sentido mais amplo, como observa Moura (2008). As escolhas de matéria prima foram além de suas funcionalidades nos looks, observamos também as percepções que eles poderiam passar da cultura popular do mamulengo. Nas questões das cores e misturas de cores: demonstrando sensação de alegria e divertimento; os tecidos: a leveza e fluidez das brincadeiras na arte do riso; os elementos de estilo: os babados, laços e recortes reflete o estético do nosso personagem principal o palhaço que está dentro do estilo mambembe, Segundo Brasil (2014); A técnica do plissê: escolhida por seu formato de dobradura do tecido que dá a ilusão visual de linhas que se encontram, aqui usado para representar as lonas bicolores das estruturas dos circos. O contexto geral do universo circense estar hibridizado com a cultura popular do mamulengo.

Foi possível colocar em prática todo o processo utilizando à metodologia de Sanches (2017); as ferramentas de síntese e imagética com Diagrama Radial de Exploração Contextual (Diagrama REC) e o Mapa de Categorias Expressivas (MCE) que nos forneceu todo o caminho de elaboração projeto com resultados positivos como já foram citados acima.

Para agregar estética aos três looks utilizamos o estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent com algumas de suas técnicas, segundo Souza (2010). Inicialmente utilizamos o processo de criar com o apoio de croquis na criação dos looks e também o de criar sobre o próprio corpo a técnica do *frou* por ele utilizado para assim perceber as possibilidades de criação. A mistura das cores nos looks e colocar cores em vestidos para eventos da noite, foi de suma importância para referencia seu estilo de criar, pois é um dos seus maiores legados deixado na moda; mistura de cores e romper barreira entre dia ou noite. Os tecidos

transparentes: crepe bohemian e musseline, fez sentido quando utilizamos direto na pele dando a sensação de estar colorindo o próprio corpo, como o estilista utilizava.

A transposição da cultura popular do mamulengo para os três looks foi realizada de maneira sutil, com o objetivo de ressaltar a elegância e sofisticação, como as elaborações das coleções do estilista Yves Saint Laurent. São muitos os conceitos que defini seu estilo, onde alguns críticos de moda o consideravam literal, porém nossa análise foi de compreender as reconversões culturais como processo de hibridização em suas criações entre elementos da cultura e elementos de moda para assim transpor nos três looks.

As personagens são o ponto central de suas criações, e assim também definimos nossa persona: Camila Coutinho, para representar essa mulher. Os recortes, fendas, e partes do corpo amostra dos três looks traduz a sessão de liberdade, movimento e escolha, pois para o estilista as linhas do corpo eram as mais importantes na criação de um look, com um foco maior sobre os ombros amostra ou destacados utilizando ombreiras. As partes inferiores dos três looks foram cortadas no viés do tecido para obter o caimento e fluidez, técnica também utilizada pelo estilista.

Diante das colocações citadas acima nos cabe dizer que o resultado final foi positivo atendendo todas as etapas: objetivos, referenciais teóricos, metodologia, processo de criação e resultados.

6 CONCLUSÃO

A partir dos objetivos apresentados nesse estudo foi possível verificar que eles se concretizaram no desenvolvimento de três looks com base nas referências da cultura popular do mamulengo e no estilo de criar do estilista Yves Saint Laurent. Esse experimento buscou validar e representar os processos de hibridização e reconversões culturais.

Por meio dos três protótipos foi possível traduzir uma cultura regional popular de forma realista sem ser literal, ou seja, foram representados elementos do estilo mambembe da cultura dos mamulengos em peças de roupas leves, divertidas, resistentes e plurais. Foi demonstrado como ocorrem os processos de hibridizações entre as culturas populares e elementos da moda, de modo similar ao processo de reconversões culturais expressas nas coleções geográficas do estilista Yves Saint Laurent, sem se ater ao seu literalismo enfatizado anteriormente por alguns críticos de moda.

Para a compreensão das reconversões culturais, resultantes dos processos de hibridação entre cultura popular e moda, nos baseamos em diversos autores, apresentados na fundamentação teórica. Inferimos que a apropriação dos elementos culturais, durante o processo de criação, é o suporte essencial para conceber a moda.

Neste processo, o universo do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste mamulengo Cassimiro coco, Babau e João Redonda, foi a fonte indispensável para que tivéssemos um material sobre os elementos culturais estudados. Também o contato direto por meio de entrevista (anexo1) com o mamulengueiro Sebastião Alves Cordeiro Filho, mais conhecido como Sebá na cidade de Caruaru, foi essencial para maior compreensão do estilo mambembe.

Algumas coleções geográficas do Yves Saint Laurent foram estudadas para compreender como o estilista contribuiu com o universo da alta-costura e assim conseguir traduzir seu estilo de criar nos três looks apresentados neste trabalho.

Para o desenvolvimento e criação dos três looks recorremos à metodologia de Sanches (2017) - as ferramentas de síntese e imagética denominada Diagrama Radial de Exploração Contextual (Diagrama REC) e o Mapa de Categorias Expressivas (MCE). Com um formato que permitiu obter os resultados finais, por meio de um processo detalhado, que utiliza não só as ferramentas visuais, mas também as sensoriais para direcionar o processo criativo.

Entretanto, a medida que desenvolvíamos a parte teórica desse trabalho percebemos pouca literatura que trata sobre o tema do mamulengo, particularmente o de estilo mambembe. Todavia, a gama de documentos (artigos, matérias jornalísticas, fotografias,

material audiovisual, registros sonoros e teses) se encontram dispersas. Além disso, pouco são os acervos documentais de personagens mambembes acessíveis, em boas condições e de espaços destinados à guarda desses bens que poderiam servir de inspiração na criação dos looks que desenvolvemos nessa pesquisa.

Dessa forma podemos concluir o presente trabalho poderá servir de base para outros estudos sobre cultura e moda, direcionando o olhar sobre as manifestações culturais como fonte de inspiração para criação de produtos de moda sem que pareça caricato ou óbvio, mas também consiga valoriza essa cultura de forma que alcance outras estruturas da sociedade.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Suzana. Moda: Globalização e novas tecnologias. São Paulo. Ed. Estação das letras e cores, 2009.
- BENAÏM, Laurence. Yves Saint Laurent. Tradução Joana Angélica d'Ávila Melo. São Paulo: Siciliano, 1994.
- BERGÉ, Pierre. Yves Saint Laurent. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro Cosac e Naify São Paulo SP edições, 1999.
- BRASIL, Ministério da Cultura. Dossiê Interpretativo Registro do Teatro de Bonecos Tradicional do Nordeste: Mamulengo, Casimiro Coco, Babau e João Redondo. Brasília: Iphan, 2014.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas híbridas: estratégia para entrar e sair da modernidade. Tradução Gênese Andrade. São Paulo: USP, 2015.
- CASTRO, Kely Elias de. O Teatro de Mamulengos de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do Teatro de Bonecos Tradicional Brasileiro como patrimônio imaterial cultural do Brasil. Resgate - Rev. Interdiscip. Cult., Campinas, v.23, n.30, p. 69-80, jul./dez. 2015.
- CONTI, Giovanni Maria. Moda e cultura de projeto industrial: hibridação entre saberes complexos. Tradução: Castilho Kathia. In: PIRES, Dorotéia Baduy (org.) Design de moda: olhares diversos. Barueri, SP. Editora Estação das Letras e Cores. 2008. p. 219-230.
- DIAS, Ariella; QUARESMA, Flaviana Silva. Cotidiano doméstico das vozes híbridas do Sertão do Pajeú. Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2016.
- FÁVERA, Osmar. Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60. Rio de Janeiro. Ed. Graal LTDA, 2001.
- FERNANDES, Marina Carleial. Figurino, uma possibilidade de hibridação entre moda e arte. Universidade de Fortaleza, 2014.
- FIORINI, Verónica. Design de moda: abordagens conceituais e metodológicas. In: PIRES, Dorotéia Baduy (org.) Design de moda: olhares diversos. Barueri, SP. Editora Estação das Letras e Cores. 2008. p. 95-114.
- G1, PE, 2015: teatro de mamulengos 'Mamusebá' encanta gerações há trinta anos em PE - notícia em São João 2015. Disponível em: < <http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2015/noticia/2015/06/teatro-de-mamulengos-mamuseba-encanta-geracoes-ha-30-anos-em-pe.html> > acesso em 08 de abr. 2019. 15:06:00.

- INTERATIVAS, biografias. *Musée Yves Saint Laurent*, Paris. Disponível <<https://museeyslparis.com/en/biography>> Acesso em 12 de mar. 2019. 09:22:55.
- IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Distrito Federal, 2015: Teatro de Bonecos do Nordeste é reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/df/noticias/detalhes/1206/teatro-de-bonecos-do-nordeste-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-do-brasil>> Acesso em 08 de abr. 2019. 17:04:01.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 21. ed. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar, 2007.
- LIMA, Joana Áurea Medeiros. *Design de moda e artesanato: o processo de hibridação da mariana/PI*. Universidade Anhembi Morumbi, 2013.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Ed. Atlas S.A, 2016.
- MELLO, Luiz Gonzaga. *Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas*. 16. Ed. Petrópolis, Vozes, 2009. 528p.
- MOURA, Mônica. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, Dorotéia Baduy (org.) *Design de moda: olhares diversos*. Barueri, SP. Ed. estação das letras e cores. 2008. p. 37-73.
- SANCHES, Maria celeste de Fátima. *Moda e projeto-estratégias metodológicas em design*. Barueri, SP. Ed. estação das letras e cores. 2017. 240p.
- SOUZA, Sara Marina Paiva Pinto. *O viajante imóvel; estudo sobre a vida e a obra de Yves Saint Laurent*. Porto 2010.
- TUPINÁ, Elisa Araújo; FILHO, Adair Marques. *As influências da pop art na moda dos anos de 1960: uma análise preliminar de criações de Yves Saint Laurent*. [S.I.], 2015.
- VILLAÇA, Nizia. *Mixologias: Comunicação e o consumo da cultura*. São Paulo. Ed. Estação das letras e cores, 2010.

APÊNDICE A - LINHA DO TEMPO DE YVES SAINT LAURENT

Filho de:	Charles Mathieu-Saint-Laurent Lucienne-Andrée Mathieu-Saint-Laurent
Origem:	Pais da Argélia na cidade do Orã
Nascimento:	Em 1 de agosto de 1936, na clinica Jarsaillon
Nome de registro:	Yves Henri Donat Mathieu-Saint-Laurent
Formação:	Em setembro de 1942, Inicia estudos na escola católica com 6 anos. Em setembro de 1948, ingressa no colégio do sacré- coeur. Em setembro de 1952, inicia o bacharelato em filosofia no liceu lamorière. Em setembro 1954, seu pai matricula na escola da câmara sindical da alta-costura em Paris, onde só passou três meses.
Premiações/ reconhecimentos:	Em junho de 1952, primeiro artigo na imprensa, na l'Écho d' Oram, "magníficos trajes desenhados por um jovem de 15 anos, Yves Mathieus-Saint-Laurent". Em dezembro de 1953, recebe o terceiro prêmio no concurso secretariado da lã. A entrega é feita por Jacqueline Delubac, no teatro dos Ambassadeurs. Primeiro encontro com Michel de Brunhonff, diretor da Vogue, que no ano seguinte início um contato por correspondências de remessa de croquis de teatro e de

<p>moda.</p> <p>Em junho de 1954, ganha segundo prêmio de dissertação filosófica e, na prova de desenho nota dez.</p> <p>Em novembro de 1954, ganha o primeiro e o terceiro prêmio “vestido” no concurso do secretariado da lã. A seleção foi feita entre mil croquis. O modelo, um vestido de coquetel em crepe negro, será executado nos ateliês de Hubert de Givenchy.</p> <p>Em dezembro de 1954, recebe o prêmio no Maxim’s (o primeiro lugar e atribuído a Karl Lagerfeld, 21 anos, nascido em Hamburgo). Apresenta 50 novos croquis a Michel de Brunhoff, que os mostra a seu melhor amigo, Christian Dior.</p> <p>Em junho de 1965, triunfo da coleção “Mondrian” “The best collection”, segundo o New York Times. Para o Women’s Wear Daily, Yves Saint Laurent torna-se ‘o rei de Paris’: “ Eu estava cheio de fazer vestidos para bilionárias entediadas”</p> <p>Em 1966, ganha o ‘Oscar’ do Harper’s Bazaar.</p> <p>Em 11 de fevereiro de 1968, no programa de televisão Dim Dom Dom, Gabrielle Chanel designa-o como seu herdeiro espiritual: “afinal, mais dia menos dia e preciso que alguém me continue”</p> <p>Em 1972, Nina Hyde escreve no Washington Post. “Yves Saint Laurent mudou a face e talvez o futuro da moda”</p> <p>Em 13 de novembro de 1973, morte de Elza Schiaparelli , aos 83 anos. Yves Saint Laurent, segundo Pierre Bergé, é “o ultimo rei vivo”</p> <p>Em 29 de janeiro de 1982, vigésimo aniversario da maison</p>
--

Saint Laurent, festejado no Lido, onde o costureiro recebe The Internacional Fashion Award of the Council of Fashion Designers of America.

Em 5 de dezembro de 1983, inauguração da exposição Yves Saint Laurent, 25 anos de criação, no Metropolitan Museum de Nova York, le commissaire Diana Vreeland, a maior retrospectiva jamais consagrada a um costureiro vivo (um milhão de visitantes). Entrada de Yves Saint Laurent para o dicionário Larousse. Retirada da vida social, à Marcel Proust.

Em 12 de março de 1985, no palácio do Elysée, François Mitterand, presidente da república Francesa, entrega-lhe as insígnias de cavaleiro da legião de Honra.

Em 23 de outubro de 1985, recebe, na Opéra de Paris, o prêmio de maior costureiro pela sua obra.

Em maio de 1986, exposição no museu das Artes da moda em Paris.

Em 9 de setembro de 1988 Yves Saint Laurent é o primeiro costureiro a desfilarem em La Courneuve, por ocasião da festa do jornal L'Humanité, organizada pelo partido comunista Francês.

Em Janeiro de 1997 havia sido fundada a Association pour le Rayonnement de l'oeuvre d'Yves Saint Laurent. Mas fundação será criada logo em 2002 e reúne 5.000 peças de alta-costura, mais de 150.000 desenhos, acessórios e ainda mais de 1000 exemplares de YSL Rive Gauche [...] (SOUZA, 2010, p.113)

Em 1998, Pierre Bergé organiza o espetáculo do mundial de futebol no Stade de France, Paris. Ai desfilaram 300 manequins

para 80.000 espectadores e mais de 200 milhões de telespectadores, que simultaneamente comemoram os 40 anos de criação de Saint Laurent.

A 2 de Junho de 1999 recebe em Nova Iorque, do Council of Fashion Designers of America, o *Lifetime Achievement Award*.
(SOUZA, 2010, p.24)

Em 2000 Saint Laurent é nomeado Comendador da *Légion d'Honneur* por Jacques Chirac, então Presidente da República.
(SOUZA, 2010, p.24)

Em 2005 o Museu da Universidade de Kent State expõe entre 3 de Março e 16 de Outubro, 40 anos de criação de YSL (1962-2002)417. (SOUZA, 2010, p.118)

No ano da França no Brasil, 2009, a programação das atividades inaugurou a 25/26 de Maio uma exposição de cinquenta modelos *YSL*, com o título *Uma Viagem Extraordinária*. Esta exposição contou com a aprovação do próprio Yves Saint Laurent pois já antes um projecto sobre o mesmo tema havia sido realizado na Fundação PB-YSL, entre Outubro de 2006 e Abril de 2007. A *Viagem* percorreu os Centros Culturais do Banco Brasil do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Brasília. Yves dirá a determinada altura *Mes plus beaux voyages, je les faisais assis sur un canapé, en lisant des livres*, citação que justifica o adjectivo *extraordinária*. (SOUZA, 2010, p.119-120)

A 31 de Agosto de 2008, dois meses depois do falecimento de Yves, a Fundação PBYSL inaugurou a exposição *Une Passion Marocaine*, que reunia peças inspiradas pelo país norte-africano cujo colorido vibrante contagiou *YSL*. (SOUZA, 2010, p.120)

	<p>A última grande exposição dedicada a Saint Laurent esteve aberta ao público entre 11 de Março e 29 de Agosto de 2010 no Petit Palais. Esta, que é considerada a primeira retrospectiva da carreira de Yves Saint Laurent,[...] (SOUZA, 2010, p.120)</p>
<p>Início da carreira:</p>	<p>Em 20 de junho de 1955 Yves Mathieu-Saint-Laurent entra para a Dior, como assistente de modelista, no estúdio. Primeiro vestido, primeira foto: dovima e os elefantes (Avedon, 1955). Correspondência entre Michael de Brunhoff e Charles Mathieu-Saint-Laurent.</p> <p>Depois do falecimento de Christian Dior em 24 de outubro de 1957, Yves Mathieu-Saint-Laurent é designado para substituir Christian Dior em 15 de novembro de 1957. Torna-se Yves Saint Laurent, o mais jovem costureiro do mundo (21 anos). Obtém dispensa temporária do serviço militar. Instala-se num grande conjugado, na praça Pétrarque (16º distrito).</p>
<p>Pierre Bergé; Companheiro/ Sócio:</p>	<p>Pierre bergé, nascido em 1930 na ilha de Oléron, que chegou em Paris em 1948, administra na época a ascensão do pintor Bernard Buffet.</p> <p>Em 3 de fevereiro de 1958, segundo encontro com Pierre Bergé, que alguns dias antes o felicitara, ao termino do desfile. Jantar organizado no restaurante La Cloche d’Or por Marie-Louise Bousquet.</p> <p>Em 1960 Pierre Bergé comemora 30 anos, no mesmo momento que Yves Saint Laurent receber alta do hospital, os dois vão de férias às canárias.</p> <p>Em 1961 inicio da vida em comum com Pierre Bergé, num</p>

	apartamento situado na praça Vauban (7º distrito), em frente aos invalides.
Serviço militar:	Em setembro de 1960, Yves Saint Laurent é convocado para o serviço militar.
Hospitalizado/ Vida conturbada:	<p>Em outubro de 1960, hospitalização por depressão nervosa, durante seis semanas, no pavilhão de isolamento do Val-de-Grâce, de onde sairá em 14 de novembro.</p> <p>Em março de 1990, Yves Saint Laurent é hospitalizado por três semanas numa clínica perto de Paris, para desintoxicação.</p> <p>Em julho de 1991, “pela primeira vez, o grande costureiro conta tudo”. Em entrevista a Jane Samet e Franz-Olivier Giesbert (Le Figaro, 11 e 15 de julho). Yves Saint Laurent fala de drogas, homossexualidade, álcool e da depressão nervosa.</p>
Processo contra a Dior:	<p>Em 1960 foi substituído na Dior por Marc Bohan.</p> <p>Em janeiro de 1961, leva a justiça a maison Dior por ruptura de contrato.</p> <p>Em 1962 ganha a indenização de 48.000</p>
Próprias Maison:	<p>Em junho de 1961, decide fundar sua própria Maison de costura e, em sociedade com Pierre Bergé ,aluga para isso um sala-e-quarto na rue La Boétie (7º distrito). Seguem-no três antigos colaboradores da Dior: a manequim Victoire, Claude Licard e Gabrielle Buchaert.</p> <p>Em 14 de novembro de 1961, assina contrato com J. Mack Robinson, capitalista de Atlanta, que se torna o primeiro americano a investir numa maison de costura parisiense, e cujo nome será revelado em 1963.</p>

Em dezembro de 1961, o artista gráfico Cassandre, cria a logotipo YSL. Instalações dos ateliês à rue Spontini, 30 'bis' (16º distrito), na antiga mansão do pintor Forain. Metade das operárias vêm da Dior.

Em 4 de dezembro de 1961, abertura oficial da maison Saint Laurent.

Em 26 de setembro de 1966, abertura da primeira boutique Rive Gauche, à rue de Tournon, 21 (6º distrito).

Em setembro de 1968, inauguração da primeira boutique Yves Saint Laurent Rive Gauche em nova York. "Yves' name is magic" (Time, 27 de setembro de 1968). "When it's pants, it's Yves" (Lauren Bacall). Aparecem os minivestidos de noite e os primeiros terninhos. Influência de Marlene Dietrich.

Em 1969, primeira boutique Rive Gauche para homens.

Em 1972, Yves Saint Laurent e Pierre Bergé compram a maison de costura; Richard Furlaud (Squibb Pharmaceuticals) adquire os perfumes. Desenvolvimento das franquias. Yves Saint Laurent e Pierre Bergé mudam-se para a rue de Babylone (7º distrito), onde alugam um duplex de 800m² com jardim. Formação importante coleção de arte impressionista e moderna, assim como de mobiliário dos anos 30.

Em 14 de julho de 1974 a maison se instala numa antiga mansão napoleão III, na avenue Marceau, 5 (16º distrito). Em Marrakech, Pierre Bergé e Yves Saint Laurent compram 'a casa da felicidade na serenidade'.

	<p>Em 3 de fevereiro de 1992, comemora 30 anos da maison Saint Laurent, com 2 800 convidados reunidos na Opéra Bastille. O império totalizando três bilhões de francos de volume de negócios, dos quais 82% correspondem aos perfumes. O grupo emprega 2 993 pessoas, sendo 2 430 no setor de perfumes e 533 na costura.</p>
<p>Argélia/ Família:</p>	<p>Em julho de 1962, depois de declara a independência da Argélia, os pais e as irmãs de Yves instalam-se em Paris.</p> <p>Em 5 de dezembro 1985, ultimo encontro entre Yves e seu pai, instado em Mônaco desde 1972.</p> <p>Em 8 de novembro de 1988, morre, aos 79 anos, o pai de Yves Saint Laurent, das sequelas de uma doença respiratória.</p> <p>Em 1 de agosto de 1993, Yves Saint Laurent comemora seu aniversário em casa, a rue de Babylone, com a mãe, Lucienne Mathieu-Saint-Laurent, e a irmã Brigitte. Tem então 57 anos.</p>
<p>Viagens/ Amizades:</p>	<p>Em abriu de 1963, faz sua primeira viagem ao Japão e assim um contrato com Seibu.</p> <p>Em junho de 1965, primeira viagem a nova York. A maison é vendida a Richard Salomon (Charles of the Ritz). Início de longa amizade com Rúdolf Núreiev e Margot Fonteyn, que ele na vida e no palco. Figurinos para Notre-Dome de Paris (Roland Petit, TNP).</p> <p>Em julho de 1966, amizade com Andy Warhol.</p> <p>Em 1967 descoberta de Marrakech, ‘a maison da serpente’.</p>

	<p>Amizade: Loulou de la Falaise, Thalita Getty, a gipsy bilionária.</p> <p>Em 6 de maio de 1985, primeira viagem à China, para a exposição a ele consagrada pelo palácio de Belas-Artes de Pequim (600 mil visitantes)</p>
Falecimento:	<p>Em 1 de junho de 2008 às 23h10m morre em Paris de um aneurisma no cérebro que havia diagnosticado há a pouco mais de um ano. O funeral foi a 5 de julho da igreja de Saint-Roch, em Paris... É cremado a 11 de junho e as cinzas serão lançadas na sua Villa Oásis em Marraquexe(veranexoIII-5).</p>

APÊNDICE B - COLEÇÕES GEOGRÁFICAS DO ESTILISTA YVES SAINT LAURENT

<p>1967/ “África” Primavera/ verão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Inspirada na arte primitiva e africana • Admiração pelo povo africano • Modelos negras na passarela • Apresentou o Saharienne • Respondeu as necessidades da vida urbana com um sopro criativo • Elites dos anos 60 partem para safaris 	<p>“Este modelo adequa-se às elites de 60 que partem em safaris, então na moda, e que lhe acrescentam acessórios como colares com penas, peças em osso, pele de pantera da Solâmia ou padrões de leopardo¹⁴⁴, que entram definitivamente no guarda-roupa feminino. A maior inspiração de Saint Laurent vem da região do Mali que esteve na origem dos vestidos Bambara, nome do idioma local, contruídos com contas de madeira, conchas e missangas coloridas e negras que revelam, como nunca, o corpo das modelos. Esta construção a partir de pequenas peças, de sugestão futurista, recorda o trabalho de Paco Rabanne. Os modelos são montados em materiais naturais como ráfia e contas de madeira a que se associa o vidro que confere brilho aos adornos, adicionando um toque de requinte discordante das referências africanas. Os volumes que excrescem do corpo celebram a escultura africana, de formas elementares e angulosas que tanto fascinaram os cubistas.” (SOUZA, 2010, p.54-55)</p>
<p>1976/ “Opéra-Ballets Russes” Outono/ inverno</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sucesso internacional • Primeira pagina no New York Time • Uma coleção revolucionaria que mudará a trajetória da moda (Bernadine Morris) • Inspirada nos Ballets Russes 	<p>As referências desta coleção são essencialmente russas¹⁴⁹, mas os conjuntos de dia aludem também a modelos da Checoslováquia, austríacos e marroquinos. No Verão de 1964 a blusa e o lenço de cabeça tinham lançado o estilo eslavo que agora é recuperado. Por outro lado a riqueza da coleção resulta das peles, bordados étnicos, turbantes, chapkas e foulards que recordam não o povo russo mas as classes abastadas do império czarista. Mescla cores intensas e bordados geométricos, túnicas largas e <i>see-throughs</i> de floridos miudinhos com cintos decorativos e botas de cano. As</p>

		<p>cabeças são adornadas com lenços tradicionais e turbantes, distintos dos da coleção dos 40's. As peles, debruados de vison e a abundância de tecido tornam este conjunto claramente uma coleção de Inverno. Destacam-se ainda os bordados sumptuosos das vestes dos boiardos¹⁵⁰ e o colorido dos vestidos <i>babushka</i>¹⁵¹. Misturam-se saias ciganas em <i>corolla prespontadas/passepoilées</i> a dourado com blusas vaporosas, coletes, botas de cossaco e sobretudos em xadrez. A mais célebre fantasia desta coleção foi o vestido de noiva, <i>la poupée russe</i>. Sem vestígios de sensualidade, a noiva é aprisionada numa campânula de <i>tricôt</i>, branca e fofa. (SOUZA, 2010, p.57)</p>
<p>1977/ “china” Outono/ inverno</p>		<p>A primeira coleção com referências ao continente asiático data do Verão de 1976, contudo a grande coleção dedicada à China será a de Inverno de 77. [...] diz ainda Saint Laurent. Da conhecida agressividade dos hunos à nobreza samurai ou das <i>boyaryshnyas</i>¹⁵⁶ à glória do império chinês¹⁵⁷ tudo se incorpora numa coleção intensa com vestidos quimono, <i>robes d'Impératrices</i> e peles de inspiração mongol. Tipicamente chineses são os chapéus em cone tradicionalmente utilizados pelos agricultores de arroz mas onde a verga foi substituída por materiais que podemos associar ao traje militar dos samurais. Broches, cordões, acessórios em laca servem de adornos enquanto vestidos dourados lembram couraças militares chegadas diretamente do Japão¹⁵⁸. À suavidade e brilho da seda¹⁵⁹ e do damasco nos casacos (de que se destacam os modelos mandarim) com colarinhos curtos e justos ao pescoço, ou mesmo sem gola, são associados outros elementos claramente chineses como o cruzamento assimétrico e os botões, em nós, que cruzam com passamanarias para fechar os casacos. Este modelo foi também realizado num oleado com brocados dourados de gramática oriental. Saint Laurent recupera, da coleção dos <i>Ballets Russes</i>,</p>

		<p>um carapuço aplicado aos sobretudos de tipo <i>matrioshka</i>. A silhueta é marcada por ombros de tipo pagode e mangas ligeiramente mais curtas, que tradicionalmente se associam ao trabalho manual, e que contrariam a tradição do quimono japonês que proíbe a exposição dos punhos femininos. (SOUZA, 2010, p.58-59)</p>
<p>1977/ “Dolman, Les Romantiques et Les Espagnoles” Primavera/verão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dedicado ao barroco espanhol e ao romantismo • A revelação da cor • Vermelho e rosa 	<p>A coleção, <i>Dolman, Les Romantiques 161 et Les Espagnoles</i>, dedicada a Espanha no Verão de 77, apresenta uma nova perspectiva sobre o tema das geografias. Saint Laurent não se inspira nos trajes populares, mas em personagens-tipo que definem o estilo espanhol e simultaneamente, na pintura histórica. <i>You'll always find an infanta or maja lurking in my collections</i>, diz Saint Laurent. Das sevilhanas encontramos as saias em rissol, os padrões, os folhos que se multiplicam, assim como os decotes que deixam expostos os ombros. Outro elemento característico desta coleção é a utilização do nó que, à maneira dos conjuntos de flamengo, se forma sobre o ventre. Como adereços utilizou travessas douradas e rosas negras nos cabelos, gargantilhas, véus, cintos altos e pompons nos colares. Os fitilhos adornam xailes e criam modelos de saias. O bolero, casaco curto (à <i>matador</i>), aqui utilizado havia sido montado em pétalas de seda na Primavera de 1963 e vai ser aplicado ao <i>smoking</i> no Verão de 86. No mundo da moda a palavra <i>Dolman</i> tem vários significados. Tanto pode ser um longo vestido de fora de origem turca como uma jaqueta militar, <i>hussard's jacket</i>¹⁶², utilizada presa no ombro, como ainda uma capa feminina de mangas volumosas. Neste caso o dolman é do tipo militar em lã, gabardine ou seda. O casal de noivos faz uma clara alusão ao período “negro”, correspondente ao século XVI, época em que a austeridade da corte espanhola ditava as regras do vestir para toda a Europa. O noivo com os seus calções e barrete emplumado, típico da renascença,</p>

		acompanha uma noiva de tons claros e coberta de folhos. Esta coleção evoca as figuras de Velásquez e Goya. (SOUZA, 2010, p.59-60)
1982/ Índia Primavera/ verão		A coleção da Priv. de 1982 dedicada à Índia, <i>Collection Spencer et Les Indiennes</i> é uma “paisagem” de fausto que se inspira nos marajás. Apresenta uma série de <i>tailleurs</i> e vestidos baseados nos trajes indianos: túnicas e saris bordados, <i>rajah</i> ¹⁶³ <i>coats</i> e <i>sarongs</i> ¹⁶⁴ . Boleros bordados em <i>Indian-style</i> e turbantes, que evocam os príncipes Hindus, mas também saias lápis e <i>tailleurs</i> que conferem um look muito urbano e de acordo com as diretrizes da década de 80. As matérias primas são tafetás para vestidos mas também gabardine, cetim bordado, brocado, <i>barathea</i> ¹⁶⁵ e <i>grain de poudre</i> ¹⁶⁶ . O <i>lamé</i> é uma marca desta coleção sendo utilizado em turbantes e até em <i>tailleurs</i> .
1983/ “Paris cor-de-rosa” Outono/ inverno		O glamour parisiense marcou esta coleção em vestidos de plumas e gabardines em popeline de seda. A amplitude de algumas peças como as gabardines e os sobretudos confere uma elegância muito especial aos modelos, como acontece no <i>manteau domino jaune</i> . É desta coleção o seu celeberrimo vestido do laço rosa, que faz uma alusão ao <i>obi</i> ¹⁶⁷ japonês numa versão glamorosa de jogo cromático muito parisiense ¹⁶⁸ . O laço, como elemento funcional mas também decorativo, é uma das assinaturas da YSL sendo nesta coleção aplicado nos <i>tailleurs</i> e nos vestidos, por vezes de forma surpreendente. Desta coleção são também o vestido Japão e o <i>tailleur</i> em <i>pied de poule/ hound’s-tooth</i> , retomado agora para o Inverno de 2010. A sua maior homenagem à cidade das luzes foi o perfume <i>Paris</i> . (SOUZA, 2010, p.61)
1985/ “La Reine d’Afrique” Primavera/		A col. Pri/Ver de 1985, <i>La Reine d’Afrique</i> , retoma o tema de África com vestidos compridos e curtos em <i>shantung</i> , seda e <i>mousseline lamé</i> assim como

verão		<i>tailleurs de whipcord</i> . Destacam-se os padrões florais e indefinidos de colorido exótico, impressões de pele de cobra, bordados com aplicações em dourado e passamanarias. Vestidos compridos em <i>chiffon lamé</i> e modelos com apanhados assimétricos. <i>Trench coats</i> , túnicas, boleros, saias compridas, véus árabes em tons discretos e chapéus de tipo turco são algumas das tipologias apresentadas. Aparecem <i>outfits</i> em couro, de ombros largos e acessórios de grandes dimensões. (SOUZA, 2010, p.56)
--------------	--	---

APÊNDICE C - COLEÇÕES DO ESTILISTA YVES SAINT LAURENT

Coleções	Acontecimentos	Relação entre
Dior		
1958/ “Trapézio” Primavera/ verão Dior	<ul style="list-style-type: none"> • Falecimento de Christian Dior em 15 de outubro de 1957. • Yves aos 21 anos, assumi a direção artística da Maison Dior e assina sua primeira coleção. • “Fotografado na primeira pagina da Vogue,¹ o modelo mais vendido da estação se chamava “Bonne conduite” ** (85 pedidos), seguido por “1958” e “Aurore”. Coleção aumenta em 35% o volume dos negócios.” (BENAÏM, 1994, p.88) 	<p>Mesmos admirando seu mestre, Yves ver como sua primeira oportunidade de inserir sua estética com novas linhas e conceitos no universo da moda por meio dessa coleção, e que também seria o início dos questionamentos das clientes sobre esse novo.</p> <p>Segundo Benaïm (1994, p. 880), “com ele, a moda não é mais apenas uma ‘silhueta’, mas principalmente uma atitude. O movimento quebra a rigidez da construção.”</p> <p>“Em 1958, veio uma pequena lufada de juventude e de modernismo. Com monsieur Dior, os vestidos ficavam em pé sozinhos. Agora era diferente tudo mais flexível, mais descontraído. As americanas reagiram bem”. (BENAÏM, 1994, p.88)</p>
1958/1959 linhas “Arc” Outono/ inverno Dior		

<p>1959/ ”Lougue” Primaver a/ verão Dior</p>		
<p>1959/ “1960” Outono/ inverno Dior</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Subiu o comprimento das saias até os joelhos, e o lançamento de uma silhueta muito marcada, considerado Primeira grande inovação no mundo da moda depois do new look de Dior. 	<p>Com intuito de dar às mulheres a liberdade de escolha sobre o comprimento de suas saias a qual queriam usar, pois Yves estava vivenciando o início de liberdade daquela geração, mais ainda com uma resistência das mulheres que consumia a marca Dior, que acharam um escândalo a coleção.</p>
<p>1960/ “Silhouet te de demain” Primaver a/ verão Dior</p>		
<p>1960/”So uplesse, Legetete, Vie” Outono/ inverno Dior</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Anti-militarista. • Pela a primeira vez na alta-costura surgem os blusões de couro. 	<p>Pensando no corpo cheio de vigor e ideias, traz o couro como símbolo de juventude e rebeldia para a alta-costura, marcando a entrada do espirito jovem na moda.</p>

Yves Saint Laurent		
1962/ “Deuxième collection” Primavera/ verão	<ul style="list-style-type: none"> • Primeira coleção. • Caban, do universo marinho para alta-costura. • “O melhor conjunto de tailleurs desde Chanel” (Life) • Criação do coração fetiche (uma joia em forma de coração, incrustada de diamantes, rubis e pérolas desenhado para Vogue, símbolo de amor eterno que a mulher carrega, ele aparece quatro vezes por ano usado com o modelo favorito). 	Trazer suas propostas de inovação para alta-costura, essa coleção simbolizou o início da era Yves Saint Laurent, que começou inserindo códigos de outros universos para a moda, o casaco caban, que saiu do ambiente masculino dos marinheiros para o guarda-roupa das mulheres até os dias de hoje.
1963/ Outono/ inverno	<ul style="list-style-type: none"> • Cria seu primeiro figurino para cinema, no filme panteras com de rosa. • Assina contrato com a SEIBU • Nasce o perfume feminino “Y” • Intitulado “criança de nervos de aço” 	Traz um novo olhar para silhueta do corpo feminino com a túnica ao esconder as ancas se tornando algum novo, com a ideia de conforto para as mulheres. Sua ida ao oriente resulta na associação de seu nome ao mercado de cosméticos pela empresa Charles of the ritz, que fabricara seu perfume.
1964/ Outono/ inverno	<ul style="list-style-type: none"> • Lançamento do perfume feminino “Y” • Escolhas de manequins (modelos) erradas • Insucesso nessa coleção. • Fracasso financeiro. • Seu sócio e companheiro Pierre Bergé e convidado a dirigir a maison Chanel. 	Essa coleção levou Yves Saint Laurent a berlinda, “É como se uma gigantesca explosão tivesse de repente partido o mundo ao meio com proposta futurista , higiênico, despojado de tudo o que o assoberba :os frisados, os coques de czarina. Os postiços, o rímel, os saltos altos, as cintaslavas para sustentar tudo. Sua moda tem efeito bomba.” (BENAIM, 1994, p. 132).
1965/ “Mondrian” Outono/	<ul style="list-style-type: none"> • Seu retorno ao triunfo • Admiração pelo trabalho do pintor • Aproximação entre moda e 	Em sua coleção Mondrian, o proposito não foi trazer para o universo da moda as estéticas das obras de artes em forma de replicas, mais sim aplica dentro das propostas do vestuário

inverno	<p>arte</p> <ul style="list-style-type: none"> • Homenagem às artes plásticas e seus criadores. • Um marco em sua carreira 	<p>feminino, aliando o conceito da coleção com os traços dos artistas. Segundo Souza (2010, p. 42), “os modelos YSL são muito mais do que meras réplicas impressas em tecidos dos originais destes artistas. A transforma da tela bidimensional num roundboss¹⁰⁶ é por si complexa mas Saint Laurent contrariando todo o estatismo confere a cada peça uma suavidade e mobilidade surpreendente”</p>
1966/ “Pop art” Outono/ inverno	<ul style="list-style-type: none"> • Primeiro smoking feminino • Movimento Pop Art • Sociedade de consumo 	<p>“A Pop-Art com as suas críticas irónicas à sociedade de consumo também contagiou Saint Laurent que se inspira diretamente em Andy Warhol, Roy Lichtenstein e Tom Wesselmann, alguns dos artistas nova-iorquinos mais emblemáticos da época, para a col. Out/Inv de 1966.”(SOUZA, 2010, p.43)</p> <p>Desta coleção de 66 destacamos o vestido que foi capa da <i>Paris Match</i> e que é decorado com um corpo de perfil, de cor salmão, sobre um fundo azul marinho, num recorte que lembra as personagens femininas de Tom Wesselman. Esta coleção utiliza outras figuras como perfis de rosto e formas simples como o sol, a lua ou o coração. Saint Laurent utiliza também o <i>zig-zag</i>, que caracteriza os modelos da Missoni e as cores são sempre intensas, planas e muito contrastadas. O corte parece quase bidimensional, como se não importassem as formas do corpo mas apenas a sua mobilidade. Não existem plissados ou <i>boufants</i> e tudo é reduzido ao essencial. Estes modelos são próximos dos mini-vestidos lançados por Pierre Cardin nos anos 60 que tão bem definem a moda jovem urbana da década. (SOUZA, 2010, p.44)</p> <p>No Inverno de 1966, Saint Laurent aliou de modo evidente referências aparentemente díspares numa mesma coleção. Os modelos de noite recordam o corte e os brocados medievais ao mesmo tempo que são decorados com tachas, símbolo máximo do movimento <i>punk</i> na década de 70. (SOUZA, 2010, p.68)</p>
1967/ “África” Primavera/ verão	<ul style="list-style-type: none"> • Inspirada na arte primitiva e africana • Admiração pelo povo africano 	<p>“Este modelo adequa-se às elites de 60 que partem em safaris, então na moda, e que lhe acrescentam acessórios como colares com penas, peças em osso, pele de pantera da</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Modelos negras na passarela • Apresentou o Saharienne • Respondeu as necessidades da vida urbana com um sopro criativo • Elites dos anos 60 partem para safaris 	<p>Solâmia ou padrões de leopardo¹⁴⁴, que entram definitivamente no guarda-roupa feminino. A maior inspiração de Saint Laurent vem da região do Mali que esteve na origem dos vestidos Bambara, nome do idioma local, construídos com contas de madeira, conchas e missangas coloridas e negras que revelam, como nunca, o corpo das modelos. Esta construção a partir de pequenas peças, de sugestão futurista, recorda o trabalho de Paco Rabanne. Os modelos são montados em materiais naturais como rafia e contas de madeira a que se associa o vidro que confere brilho aos adornos, adicionando um toque de requinte discordante das referências africanas. Os volumes que excrescem do corpo celebram a escultura africana, de formas elementares e angulosas que tanto fascinaram os cubistas.” (SOUZA, 2010, p.54-55)</p>
<p>1968/ “Safari look” Primavera/ verão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Primeiro macacão para a noite • Smoking-bermuda • 	
<p>1969/ “Manteau tapis persan et robe lame oriental” Outono / inverno</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Nos anos 60 a mulher já não se veste para agradar o sexo forte. (SOUZA, 2010, p.70) • Os jovens agrupam-se de acordo com suas ideologias ou interesses culturais. (SOUZA, 2010, p.77) 	<p>Em 1969 Saint Laurent trabalha diretamente com o artista Claude Lalanne que realiza bustos, em cobre galvanizado, que se incorporam nos vestidos da coleção de Inverno [...] O trabalho de Saint Laurent, sobre a arte e os artistas, não se esgota nos casos referidos. São inúmeras as abordagens ao longo da sua carreira a outros autores, movimentos e épocas. (SOUZA, 2010, p.49)</p> <p>A Col. Out/Inv de 1969 <i>Manteau tapis persan et robe lame oriental</i>, destaca-se principalmente pelo trabalho com Claude Lalanne mas também pelos padrões geométricos e florais em casacos compridos¹⁴⁵. As túnicas têm um comprimento maior do que o comum nos anos 60 e as calças conferem ao conjunto um toque de orientalismo que é acentuado por trabalhos em patchwork, pelos brocados dos tecidos e pequenos turbantes. (SOUZA, 2010, p.55)</p>

<p>1971/ “Liberati on” Primavera/ verão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Inspiração; Paloma Picasso, Cinema de Hollywood • Dedicada à década de 40 • Tempos difíceis nos anos 40 • O escândalo do retro (New York Time) 	<p>No ano de 1971 pelo contrário, a coleção dedicada aos anos 40 foi um dos escândalos mais controversos da sua carreira. A crítica leu no lançamento do <i>retro</i>, como uma opção de estilo, um humor negro que lembrava ironicamente o período de guerra. O feio utilitarismo da época (ombros largos, saias curtas e sapatos compensados) não foi bem aceite e Yves foi acusado de um romantismo mórbido. Surpreendentemente ao chegar ao mercado americano de pronto-a-vestir é recebido com grande entusiasmo. (SOUZA, 2010, p.19)</p> <p>“Na coleção dedicada aos anos 40 que lembra tempos difíceis, trazendo para a ribalta temas desconfortáveis a que associa um decorativismo glamoroso, remetem-nos para a linguagem estética de Warhol quando este tingiu de cor-de-rosa uma cadeira eléctrica. Ambos, se bem que de uma maneira mais suave do que a de outras correntes artísticas, do teatro à performance, da música à dança, pretendem diluir as barreiras entre Arte e quotidiano”. (SOUZA, 2010, p.44)</p>
<p>1971/ “Bal Proust” Outono/ inverno</p>		<p>[...] quis reproduzir as descrições minuciosas, os aromas e toda a envolvimento de um romance de Proust. Saint Laurent inspirou-se nos vestidos do princípio do século XX, com mangas <i>bouffants</i>, punhos justos e saias compridas. Como acessórios utilizou pérolas, leques e camélias que enfeitam os cabelos [...] (SOUZA, 2010, p.50)</p>
<p>1976/ “Opéra-Ballets Russes” Outono/ inverno</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sucesso internacional • Primeira página no New York Time • Uma coleção revolucionária que mudará a trajetória da moda (Bernadine Morris) • Inspirada nos Ballets Russes 	<p>As referências desta coleção são essencialmente russas¹⁴⁹ mas os conjuntos de dia aludem também a modelos da Checoslováquia, austríacos e marroquinos. No Verão de 1964 a blusa e o lenço de cabeça tinham lançado o estilo eslavo que agora é recuperado. Por outro lado a riqueza da coleção resulta das peles, bordados étnicos, turbantes, chapkas e foulards que recordam não o povo russo mas as classes abastadas do império czarista. Mescla cores intensas e bordados</p>

		<p>geométricos, túnicas largas e <i>see-throughs</i> de floridos miudinhos com cintos decorativos e botas de cano. As cabeças são adornadas com lenços tradicionais e turbantes, distintos dos da coleção dos 40's. As peles, debruados de vison e a abundância de tecido tornam este conjunto claramente uma coleção de Inverno. Destacam-se ainda os bordados sumptuosos das vestes dos boiardos¹⁵⁰ e o colorido dos vestidos <i>babushka</i>¹⁵¹. Misturam-se saias ciganas em <i>corolla</i> prespontadas/<i>passepoilées</i> a dourado com blusas vaporosas, coletes, botas de cossaco e sobretudos em xadrez. A mais célebre fantasia desta coleção foi o vestido de noiva, <i>la poupée russe</i>. Sem vestígios de sensualidade, a noiva é aprisionada numa campânula de <i>tricôt</i>, branca e fofa. (SOUZA, 2010, p.57)</p>
<p>1977/ “china” Outono/ inverno</p>		<p>A primeira coleção com referências ao continente asiático data do Verão de 1976, contudo a grande coleção dedicada à China será a de Inverno de 77. [...] diz ainda Saint Laurent. Da conhecida agressividade dos hunos à nobreza samurai ou das <i>boyaryshnyas</i>¹⁵⁶ à glória do império chinês¹⁵⁷ tudo se incorpora numa coleção intensa com vestidos quimono, <i>robes d'Impératrices</i> e peles de inspiração mongol. Tipicamente chineses são os chapéus em cone tradicionalmente utilizados pelos agricultores de arroz mas onde a verga foi substituída por materiais que podemos associar ao traje militar dos samurais. Broches, cordões, acessórios em laca servem de adornos enquanto vestidos dourados lembram couraças militares chegadas diretamente do Japão¹⁵⁸. À suavidade e brilho da seda¹⁵⁹ e do damasco nos casacos (de que se destacam os modelos mandarim) com colarinhos curtos e justos ao pescoço, ou mesmo sem gola, são associados outros elementos claramente chineses como o cruzamento assimétrico e os botões, em nós, que cruzam com passamanarias para fechar os casacos. Este modelo foi também realizado num oleado com brocados dourados de gramática oriental. Saint Laurent recupera, da coleção dos <i>Ballets Russes</i>, um carapuço aplicado aos sobretudos de tipo <i>matrioshka</i>. A silhueta é marcada por ombros de tipo pagode e mangas ligeiramente mais curtas, que tradicionalmente se associam ao trabalho</p>

		manual, e que contrariam a tradição do quimono japonês que proíbe a exposição dos punhos femininos. (SOUZA, 2010, p.58-59)
1977/ “Dolman, Les Romantiques et Les Espagnoles” Primavera/ verão	<ul style="list-style-type: none"> • Dedicado ao barroco espanhol e ao romantismo • A revelação da cor • Vermelho e rosa 	<p>A coleção, <i>Dolman, Les Romantiques</i>¹⁶¹ et <i>Les Espagnoles</i>, dedicada a Espanha no Verão de 77, apresenta uma nova perspectiva sobre o tema das geografias. Saint Laurent não se inspira nos trajes populares mas em personagens-tipo que definem o estilo espanhol e simultaneamente, na pintura histórica. <i>You'll always find an infanta or maja lurking in my collections</i>, diz Saint Laurent. Das sevilhanas encontramos as saias em rissol, os padrões, os folhos que se multiplicam, assim como os decotes que deixam expostos os ombros. Outro elemento característico desta coleção é a utilização do nó que, à maneira dos conjuntos de flamengo, se forma sobre o ventre. Como adereços utilizou travessas douradas e rosas negras nos cabelos, gargantilhas, véus, cintos altos e pompons nos colares. Os fitilhos adornam xailes e criam modelos de saias. O bolero, casaco curto (à <i>matador</i>), aqui utilizado havia sido montado em pétalas de seda na Primavera de 1963 e vai ser aplicado ao <i>smoking</i> no Verão de 86. No mundo da moda a palavra <i>Dolman</i> tem vários significados. Tanto pode ser um longo vestido de fora de origem turca como uma jaqueta militar, <i>hussard's jacket</i>¹⁶², utilizada presa no ombro, como ainda uma capa feminina de mangas volumosas. Neste caso o dolman é do tipo militar em lã, gabardine ou seda. O casal de noivos faz uma clara alusão ao período “negro”, correspondente ao século XVI, época em que a austeridade da corte espanhola ditava as regras do vestir para toda a Europa. O noivo com os seus calções e barrete emplumado, típico da renascença, acompanha uma noiva de tons claros e coberta de folhos. Esta coleção evoca as figuras de Velásquez e Goya. (SOUZA, 2010, p.59-60)</p>
1979/ “Shakespeare” Outono/ inverno	<ul style="list-style-type: none"> • Homenagem a Picasso, Aragon, Apollinaire e cocteau. 	<p>Saint Laurent trabalha o tema do Arlequim, tão recorrente em Picasso, utilizando os losangos coloridos quer em saias acetinadas, quer em casacos de pele de gamo¹¹⁷ trabalhada em <i>patchworks</i> de tons quentes. Inspirado nos figurinos veste as mulheres como bailarinas e</p>

		<p>usa veludos, tafetás e tules como principais matérias. Saint Laurent dedica especial atenção ao desenho de Picasso que copia mantendo a intensidade da linha e integra em vários dos seus modelos. Apropria-se dos símbolos mais paradigmáticos como a pomba e a guitarra, que utiliza em estranhos recortes autónomos, que nunca se fundem com o tecido-base. Se Picasso procurou captar o movimento na pintura (o tempo, a nova dimensão introduzida pelo cubismo) Saint Laurent oferece, na <i>passerelle</i>, movimento à obra de Picasso, que torna habitável. (SOUZA, 2010, p.45)</p> <p>De um modo geral consideram-se dois grandes períodos criativos na obra de Saint Laurent: um primeiro com temas dedicados à arte como a Pop art, Mondrian, Poliakoff, Wesselman e Lalannes e a colecção de África inspirada na arte Bambara e um segundo entre 79 e 80, com a colecção Picasso, Cocteau, Apollinaire e Aragon, depois Matisse em 81 e mais tarde Braque, em 88. (SOUZA, 2010, p.114)</p>
<p>1980/ Outono/ inverno</p>		<p>Para a primeira coleção de Inverno da década de 80 Saint Laurent inspirou-se na modelo Violetta Sanchez, utilizou bordados com citações de Cocteau e dedicou o vestido de noiva a Shakespeare. A <i>villa</i> Oásis em Marraquexe está finalmente pronta, depois de quatro anos de trabalho dos arquitectos Jacques Grange e Bill Willis.(SOUZA, 2010, p.20)</p> <p>Em 1980 Saint Laurent retoma os temas medievais, agora aplicados aos acessórios como fivelas, tiaras mas cria também boinas adornadas de plumas típicas da renascença. (SOUZA, 2010, p.68)</p>
<p>1982/ “Collecti on Spencer et Les Indiennes ” Primaver a / verão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A moda passou também a funcionar como espetáculo • Os desfiles da YSL tornaram-se célebres. • A moda no museu 	<p>A coleção da Priv. de 1982 dedicada à Índia, <i>Collection Spencer et Les Indiennes</i> é uma “paisagem” de fausto que se inspira nos marajás. Apresenta uma série de <i>tailleurs</i> e vestidos baseados nos trajes indianos: túnicas e saris bordados, <i>rajah163 coats</i> e <i>sarongs164</i>. Boleros bordados em <i>Indian-style</i> e turbantes, que evocam os príncipes Hindus, mas também saias lápis e <i>tailleurs</i> que conferem um look muito urbano e de acordo com as directrizes da década de 80. As matérias primas são tafetás para vestidos mas também gabardine, cetim</p>

		bordado, brocado, <i>barathea</i> 165 e <i>grain de poudre</i> 166. O <i>lamé</i> é uma marca desta coleção sendo utilizado em turbantes e até em <i>tailleurs</i> . (SOUZA, 2010, p.60-61)
1983/ “Paris cor-de- rosa” Outono/ inverno		O glamour parisiense marcou esta coleção em vestidos de plumas e gabardines em popeline de seda. A amplitude de algumas peças como as gabardines e os sobretudos confere uma elegância muito especial aos modelos, como acontece no <i>manteau domino jaune</i> . É desta coleção o seu celeberrimo vestido do laço rosa, que faz uma alusão ao <i>obi</i> 167 japonês numa versão glamorosa de jogo cromático muito parisiense168. O laço, como elemento funcional mas também decorativo, é uma das assinaturas da YSL sendo nesta coleção aplicado nos <i>tailleurs</i> e nos vestidos, por vezes de forma surpreendente. Desta coleção são também o vestido Japão e o <i>tailleur</i> em <i>piéd de poule/ hound’s-tooth</i> , retomado agora para o Inverno de 2010. A sua maior homenagem à cidade das luzes foi o perfume <i>Paris</i> . (SOUZA, 2010, p.61)
1985/ “La Reine d’Afrique ” Primaver a/ verão		A col. Pri/Ver de 1985, <i>La Reine d’Afrique</i> , retoma o tema de África com vestidos compridos e curtos em <i>shantung</i> , seda e <i>mousseline lamé</i> assim como <i>tailleurs de whipcord</i> . Destacam-se os padrões florais e indefinidos de colorido exótico, impressões de pele de cobra, bordados com aplicações em dourado e passamanarias. Vestidos compridos em <i>chiffon lamé</i> e modelos com apanhados assimétricos. <i>Trench coats</i> , túnicas, boleros, saias compridas, véus árabes em tons discretos e chapéus de tipo turco são algumas das tipologias apresentadas. Aparecem <i>outfits</i> em couro, de ombros largos e acessórios de grandes dimensões. (SOUZA, 2010, p.56)
1985/ “Opium” Outono / inverno		Saint Laurent vai retomar o tema oriental no Inverno de 1985 na coleção <i>Manteau de Drap Jour et Soir, Robe de jersey de soie “Opium”</i> : sobretudos em <i>drap</i> , satin-cuir, túnicas em <i>jersey de lain</i> , vestidos de musseline e veludos. Aplica os colarinhos popularizados por Mao em blusas e paletós e rendas pretas sobre cetins coloridos. (SOUZA, 2010, p.59)

1987/ Primavera/ verão	<ul style="list-style-type: none"> O ano de 1987 ficou marcado para a YSL por uma coleção de <i>prêt-à-porter</i> desastrosa, que a imprensa nova iorquina adjetivou como <i>boring</i>, isto é aborrecida. (SOUZA, 2010, p.22) 	No Verão de 1987 a Coleção <i>les Minis et la Veste Rose "Paris"</i> explora vestidos curtos e compridos de cortes tubulares. Alguns modelos lembram os volumes de Balenciaga, numa versão mais suave e harmoniosa como no vestido de noiva de padrão levemente florido. (SOUZA, 2010, p.61-62)
1988/ "Van Gogh" Primavera/ verão	<ul style="list-style-type: none"> Homenagem ao cubismo, Van Gogh. 	O cubismo de Georges Braque foi tema da col. Pri/Ver de 88. A sua paleta, de tons terra e cinzentos turvos e opacos, a sua técnica inovadora que utiliza sobreposições e reduz planos e ainda a problemática da nova construção ¹¹⁹ da figura, que resulta da materialização da quarta dimensão, o tempo, inspiram esta coleção. A expressão de Braque, <i>J'aime que la règle corrige l'émotion</i> , vai de encontro ao trabalho de Saint Laurent, que junta a criatividade ao rigor e à disciplina. Ao contrário do que fizera na coleção Mondrian em que se apropria dos <i>modelos</i> para os recriar, aqui reproduz obras específicas. Uma das suas capas cubistas copia a <i>colage</i> de Braque <i>L'Ária de Bach</i> . Como esta outras capas, de comprimento invulgar e visualmente planas, não mostram a sua habitual preocupação em adequar as suas criações ao corpo, antes parecem uma tela recortada e que resultam mais pela fantasia e originalidade do que pela "habitabilidade". Também da Primavera de 88 são os célebres e valiosos casacos Van Gogh ¹²⁰ , cujos lírios e girassóis são bordados por Lesage num colorido vibrante. As suas ombreiras retas e o corte a direito são exemplo paradigmático da moda dos anos 80. (SOUZA, 2010, p.47)
1988/ "As vinhas da ira" Outono/ inverno		No Inverno de 1988 Yves Saint Laurent retoma o tema dos impressionistas mas agora centrado na figura de Pierre Bonnard. Em termos tipológicos mantêm o mesmo género de capas e de casacos retos de que se destaca um casaco de noite com o colorido alegre e suave e a pincelada interrompida do impressionismo.

		<p>Alguns casacos são decorados com aplicações de folhas caídas e cachos de uvas dourados que lembram o Outono e dão nome à coleção –<i>Les Raisins</i>. Esta coleção vai também dedicar-se a temas mais sóbrios pelo que Saint Laurent 49 dirá: <i>Tout et rien à la fois. Voilà ce qui me donne le plus de joie...</i> Sobre esta coleção Michel Boué dirá no <i>L’Humanité</i>, a 28 de Julho: <i>Après lui, tout le reste est fade.</i> (SOUZA, 2010, p.48-49)</p>
<p>1990/ “Homenagens” Primavera/ verão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Bernard Buffet, Zizi Jeanmaire, Marcel Proust, Catherine Deneuve • Saint Laurent nunca chegou a trabalhar sobre a androginia que marcaria a moda dos anos 90 (SOUZA, 2010, p.107) • Saint Laurent trabalhou o corpo enquanto objeto e linguagem. Este é o tema, o princípio criativo, a estrutura e o instrumento imediato no diálogo social. Saint Laurent provoca e incentiva uma nova leitura do corpo, desmoronando os códigos tradicionais. (SOUZA, 2010, p.108) 	<p>A primeira coleção dos anos 90 condensa uma sucessão de homenagens a figuras do campo das artes do espetáculo como Marilyn Monroe, Catherine Deneuve, Zizi Jeanmarie, mas também das artes plásticas como Bernard Buffet e da literatura, novamente na figura de Marcel Proust. O modelo desta coleção <i>Hommage à ma maison</i> foi bordado em cristal de rocha. Para este trabalho foram necessárias 700 horas de labor. O espetáculo de apresentação da coleção, no salão de baile do Hotel Intercontinental, foi um enorme sucesso com o público a aplaudir durante dez minutos até que Saint Laurent subisse à <i>passarele</i> (SOUZA, 2010, p.51)</p>
<p>1992/ “um renascimento” Primavera/ verão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Apenas 50 modelos 	<p>A Primavera de 1992 é de novo essencialmente dedica à cor, retoma Matisse e desvenda o fascínio pela luz de Marrocos. Os recortes de Matisse são utilizados para decorar blusas e vestidos bordados de flores e frutos em cores planas e contrastantes. A blusa romena reaparece nesta coleção com motivos de cereais. (SOUZA, 2010, p.49)</p> <p><i>A Collection Hommage à Matisse au Maroc, Les Bayadères</i> do Verão de 1992, já referida neste trabalho, deslumbrou a capital da moda. Os têxteis eram muito variados: satinciré e algodão para os cabans, whipcord em tailleur pantalons, crêpe de laine e <i>cloqué</i> nas blusas e cetim de algodão, seda bayadère, faille de seda</p>

		e piqué de algodão bordado em vestidos. (SOUZA, 2010, p.61)
1993/ “As flores de Giverny” Primaver a/ verão	<ul style="list-style-type: none"> A primeira monografia dedicada a Saint Laurent data de 1993 e é da autoria de Laurence Benaim, jornalista do Le Monde. Recentemente o cantor francês Alain Chamfort editou um álbum de 16 faixas⁴⁰⁵ em torno da vida de Saint Laurent que será lançado em conjunto com um livro de Robert Murphy. A BBC realizou um documentário sobre Saint Laurent e dentro em breve será lançado um filme de Pierre Thoretton dedicado à sua relação com Pierre Berge, <i>L'amour fou</i>. (SOUZA, 2010, p.115) 	A coleção da Primavera de 93 tem como tema as flores de Giverny, que tão bem conhecemos das obras de Monet e aparecem em vestidos suaves, alegres e joviais de musselina e <i>chiffon</i> com rosas impressas. Apresentam-se também turbantes desproporcionais e longos vestidos monocromáticos de cores intensas, como turquesa e cor-de-laranja. Além destas referências a grandes nomes da pintura, Saint Laurent parece ter tido uma relação especial com o movimento surrealista, talvez por influência da audaciosa Schiaparelli. Os lábios vermelhos, como o sofá de Mae West pertencente à <i>maison YSL</i> , são um motivo recorrente nos seus modelos. À boa maneira surrealista, cria a sua surrealidade, inverte a realidade visível, joga com os contrários em subversões inesperadas como haviam feito Schiaparelli e Dior. (SOUZA, 2010, p.49)
1993/ Outono/ inverno		A col Out/Inv de 1993, dedicada a Oscar Wilde, foi uma das mais ousadas, principalmente na exposição do peito que se revela por detrás de rendas e musselines finíssimas. (SOUZA, 2010, p.109)
1994/ Outono/ inverno		No Inverno de 1994 recupera o <i>Manteau Mandarin</i> agora aliado ao smoking e às <i>cuissardes</i> , botas de cano alto até à coxa. Esta coleção <i>Whose structured look, classic tailoring and opulent Saint Laurent color palette seemed the apotheosis of the current obsession with glamour</i> ¹⁶⁰ como a descreveu a <i>Women's Wear Daily</i> de 12 de Setembro de 1994. É uma coleção de contrastes com paletós de pele de crocodilo, mini-vestidos e minissaia com botas de cano alto; vestidos-túnica de veludo e jersey de malha; <i>smokings</i> de minisaia; <i>tailleurs</i> em malha escocesa e vestidos de chiffon impresso. (SOUZA, 2010, p.59)
1996/		1996 fica marcado pela 70ª coleção de Yves Saint Laurent. Os espaço da <i>5 Avenue Marceau</i> são redecorados sem comprometer o estilo original, de Victor Grand Pierre, enquanto o estúdio e o <i>bureau</i> de Saint Laurent

		foram deixados intactos.(SOUZA, 2010, p.23)
1997/	<ul style="list-style-type: none"> • O Outono da veia criativa de Saint Laurent começa em Outubro de 1997 e a YSL delega a criação da sua linha pronto-a-vestir a Alber Elbaz (ver anexo II – 18), cuja coleção é apresentada por Guy Laroche. Hedi Slimane é escolhido como <i>designer</i> do pronto-a-vestir masculino pois Saint Laurent decide dedicar-se exclusivamente à alta costura. P.23 (SOUZA, 2010, p.23) 	O seu trabalho sobre as transparências teve início no verão de 1966 com a primeira <i>see-through blouse</i> , título que ganhou da imprensa americana. Mais tarde, no inverno de 1968, o vestido comprido em chiffon com penas de avestruz revela arrojadamente o corpo. A col Out/Inv de 1993, dedicada a Oscar Wilde, foi uma das mais ousadas, principalmente na exposição do peito que se revela por detrás de rendas e musselines finíssimas. Mais tarde em 1999, Saint Laurent fará mesmo a apologia à nudez, à pele nua ³⁷³ (SOUZA, 2010, p.109)
2000/ Outono/ inverno	<ul style="list-style-type: none"> • A 4 de Maio de 2000 Alber Elbaz deixa a YSL e Tom Ford a tornar-se diretor artístico da <i>maison</i>, (SOUZA, 2010, p.24) 	A 12 de Julho é realizada a apresentação da col. Out/Inv no Hotel Intercontinental. Ninguém poderia imaginar que este desfile de noventa e dois modelos seria o último criado por Saint Laurent... e Pierre Bergé anuncia uma última vez [...] (SOUZA, 2010, p.24)
2002/	<ul style="list-style-type: none"> • A 7 de Janeiro de 2002 anuncia a sua retirada da <i>Maison</i> dirigindo-se à imprensa (SOUZA, 2010, p.24) • Em 2002 é realizado um desfile retrospectivo dos 40 anos de carreira e será apresentada a sua última coleção a 22 de Janeiro no Centre G. Pompidou. (SOUZA, 2010, p. 112) 	

APÊNDICE D - ENTREVISTA COM O MAMULENGUEIRO SEBÁ

1. Qual o seu nome completo?

O meu nome é Sebastião Alves Cordeiro Filho, popular Sebá, estamos é... Na luta, na resistência, sempre resistência pelo no nosso universo da cultura popular há quarenta anos, evidentemente que o teatro de Mamulengos aqui em Caruaru, o nosso, oficialmente é de oitenta e cinco, mas eu já trabalhava com o teatro de bonecos desde oitenta no espetáculo A Noite dos Tambores Silenciosos, peça de Vital Santos e em oitenta e cinco oficializamos o teatro de Mamulengos Mamusebá.

2. O que é a cultura do teatro de Mamulengo para você?

A cultura é em termos mais universal, a cultura popular ela é a resistência de um povo e resistência de uma cultura milenar, é a resistência de uma cultura que defende e está sempre mostrando todas as lições da prática de um povo, a cultura do nosso povo é a aqui envolve exatamente as manifestações culturais. E então nós temos algum que é muito mais importante, que seria a preservação da cultura para começar temos que até agradecer, que hoje as universidades, é... Estão cientes de que o teatro de Mamulengos, hoje ele é patrimônio nacional e então passa a ser patrimônio nacional por que é a única expressão verdadeira do universo é que se expressa, é que entrega para todos os níveis culturais forma de como praticar, a exemplo do seu curso André você é estilista, está se preparando para se modernizar ou modernizar o universo, não importa o ser, desde que seja vivo por que aquilo que estar morto seria exatamente o sonho daquilo que já foi realizado, e daí você fara uma adaptação atualizando para século XXI, se você faz isso então você encontrou a solução para que essa cultura possa se manter viva, por que a tecnologia a cada dia avança, mas o que e mais interessante é que ela avança mais ela só avança com aquele ser humano que procura desenvolver a cultura existente desde o nascimento ou seja desde a chegada ao homem, do homem a terra, então o que nos temos, mais que agradecer e saber que os praticantes das funções ou seja da cultura de seguimentos vários, ela já existe, ela já existe e o carro chefe é sim e o que é mais importante é de que nós somos do universo da cultura popular, nós somos os praticantes e daí somos tão praticantes que chegou a tecnologia para melhor o conhecimento, mas a tecnologia maior chamasse o cérebro do ser, eles não disseram isso ainda mais muito em breve vai dizer que a tecnologia maior está na mente, no universo do cada ser humano aí por isso que eles desenvolveram uma tecnologia mais avançada porque tem um cérebro com um Q.I superior a tecnologia de que o homem bota em prática porque a cada dia tem um ser mais inteligente.

3. O que significa Mambembes pra você Sebá?

André... Teatro Mambembe é exatamente aquilo que mais está claro pra nós, o que é Mambembe? É aquilo que você percorre, para que possamos percorrer nós temos a identidade culturalmente falando da expressão mais bela do universo, que une e reúne todas as culturas chamasse o Circo, então o Circo é Mambembe, não são todos os espetáculos, não são todas as culturas que é Mambembe, ela pode fazer uma turnê a exemplo de quadros, de visitar todo o universo, mas especificamente a cultura que gira o universo é o Circo, porque o Circo está viajando por todo universo. Aí passamos digamos pra universo brasileiro, passamos ao teatro, o teatro mambembe é aquele que faz os estados brasileiros dentro de um projeto ou dentro de uma produção, aí daí ele passará a ser Mambembes, pra isso que existe o prêmio Mambembes, é aquele que passa durante um ano, um ano! Não é onze meses e noventa e vinte oito dias é aquele que passa um ano girando o Brasil aí não importa que seja capitais, não importa que seja só estados das capitais, ou seja, cidades da capital, né exatamente Recife, não precisa ser Recife é preciso ser Pernambuco, digamos Caruaru, Petrolina aí pula Campina Grande, aí veja já é mambembe o Circo faria isso sai de um estado para outro e dentro desse circuito é que acontece o prêmio para o conhecimento do ministério, mambembe e aquele grupo, aquela produção receberá um prêmio, como Caruaru tem um prêmio mambembe com espetáculo Alto da Sete Luas de Barro, Caruaru tem um prêmio Molière alto da Alto da Sete Luas de Barro, Caruaru tem um prêmio personalidades Alto da Sete Luas de Barro, enfim Molière, APCA, mambembe e MEC, Caruaru tem um espetáculo de quarenta anos, único, único sem atropelos e sem dizer assim sem ideia de dizer esse espetáculo tem que encerrar ao contrario ele tem que reiniciar, sempre, nos estados em todo Brasil por que, no País de Caruaru ele já existe a quarenta anos é um espetáculo que conta a vida e obra do mestre Vitalino que já são cento e oito anos da arte figurativa do mestre Vitalino, então essa é a importância de uma cultura mambembe, nós temos o prêmio mambembe porque nós rodamos o Brasil com os espetáculos Alto da Sete Luas de Barro, Olha Pro Céu Meu Amor, A Noite dos Tambores Silenciosos, então isso aí, chega ao conhecimento do ministério que é tudo aprovado por Funcultura, e assim por diante, aí a gente recebe esse prêmio mambembe. A APCA é um prêmio que quando você chega na capital de São Paulo, lá tem uns críticos e lá eles avaliam o espetáculo avaliam os temas e daí premiava exatamente os espetáculos que vai APCA- Associação Paulista de Críticos de Arte de São Paulo aí daí, esses são os significados essa é que é a história de fato do teatro do mambembe, o mambembe é o Circo, o teatro também poderia ser, nos colocaria a sétima arte mambembe, ela já é porque ela incluir a música, o Circo, os segmentos, agora a identidade do mambembe é Circo ao mesmo tempo que tem o projeto que chamasse Mambembão, que é do INACEN- Instituto Nacional de Artes Cênicas, Mambembão vamos mambembar, então vamos viajar pelas capitais do País durante um ano aí então vamos para assistir os espetáculos do Mambembinho é menor o percurso, menor o percurso em outras palavras, pouquíssimos espetáculo são convocados pra fazer, por que é um espetáculo para universo infantil e infanto-juvenil, mambembinho e mambembão é o espetáculo adulto, esse que é, isso aqui não é regido

pelas minhas palavras e sim pelo que existe de fato INACEN que e a frente disso a criação de artes cênicas e assim por diante tá.